د. مها عيسى فتّاح العبدالله

تأويل الأسطورة
في كتابات أفلاطون



تأويل الأسطورة

في كتابات أفلاطون

د. مها عيسى فتاح العبدالله

تأويل الأسطورة

في كتابات أفلاطون



دار الفارابي

الكتاب: تأويل الأسطورة في كتابات أفلاطون

المؤلف: د. مها عيسى فتاح العبد الله

maha_fattah777@yahoo.com

الناشر: دار الفارابي ـ بيروت ـ لبنان

ت: ٣٠١٤٦١(٠١) - فاكس: ٣٠٧٧٧٥(٠١)

ص.ب: ١١/٣١٨١ - الرمز البريدي: ٢١٣٠ ١١٠٧

www.dar-alfarabi.com

e-mail: info@dar-alfarabi.com

الطبعة الأولى: كانون الثاني ٢٠١٦

المحتويات

الإهداء

إلى أستاذي الفاضل

الدكتور محمد جواد الموسوي

إجلالاً... وحباً... ووفاءً

شكر وتقدير

أجد من المناسب وأنا مُقدمة على طبع هذا العمل أن أتوجه بالشكر والامتنان إلى الأستاذ الدكتور سليمان الضاهر الأستاذ في قسم الفلسفة بجامعة دمشق، الذي تولى مهمة الإشراف على هذا العمل وقدم لي من علمه وخبرته ما كان عوناً لي على إنجازه.

تقديم

د. محمد جواد حسن الموسوي

أستاذ متمرس - قسم الفلسفة - جامعة البصرة

بعض المقدمات يمكن أن تكون عبئاً على المؤلفات أو النصوص التي تصدرها، لأنها تشوش على القارىء، تحرف توجهه عن مبتغى المؤلف أو تقيم عوائق بين القارىء وبين كل إمكانية لفعل قراءة واعية مبدعة. وبعض المقدمات توفر للقارىء مدخلاً سهلاً ميسوراً يسهم في جعل قراءة النص أكثر سلاسة، وتشير حين تشير إلى معالم الهداية بحركات بالغة الرشاقة، دون أن تسلب القارىء حقه في التفكير أو تصادر حريته في اكتشاف السبيل إلى نسخته الخاصة المحررة من النص الذي يقرأه وهي الوظيفة الأكثر إمتاعاً في كل قراءة، وتشركه في الحوار مع النص الذي ربما استغرق كل فعل القراءة، مما يوفر للقارىء صحبة ذات غنى خصب وإمتاع في سفرٍ آمنٍ مطمئنٍ.

بعض المقدمات تقاطع القارىء وتفسد عليه كل لحظةٍ من

لحظات قراءته، وبعضها لا تقول ما تقوله إلا وكأنها تنصت إليه في تساؤلاته وشكوكه وهواجسه، وتحاول أن تشير إلى المواطن التي يجد فيها ما يلاقي هذه الشكوك والتساؤلات والهواجس.

بعض المقدمات تقوم بدور الخاتمة التي هي من حق القارىء بعد فراغه من قراءة النص، فهي تلخص وتوجه الوعي بالنص، وقد تنحاز وتتعصب، ما يجعل المقدمة في مكان غير مكانها من المؤلفات.

بعض المقدمات تفيد من الأسماء الكبيرة المعروفة لتزكية المؤلفات وربما لتسويقها ما يجعلها أقرب إلى الإعلان التجاري الذي يظهر في صفحات الغلاف الخارجي.

المقدمة التي نكتبها لذلك الكتاب المفيد والممتع، ترضى لنفسها أن تكون مجرد إيماءات إلى معالم طريق وضعها أحد السالكين، ليوفر لمن يأتي بعده من السالكين مزيداً من الاحساس بالألفة والأنس، وربما الأمان في الدرب الذي يسيرون فيه، أنساً لا يلغي غرائبيته، بل يعين على اكتشافها، ولا يحول بين القارىء وبين اكتساب خبرته الخاصة بالجهد الذي يتطلبه اكتساب مثل هذه الخبرة، والمتعة التي تصاحب مثل هذا الجهد وتنتج منه.

في هذا الكتاب الذي يسرنا أن نقدمه للقارىء وحدة سوف لا يجد القارىء أي عناء أو صعوبة في التعرف إليها، والاستمتاع بما يوفره مناخ الوحدة هذه من ألفة ومن إمكانيات للتأمل. وهو أمر ربما افتقدته مؤلفات كثيرة. أما تقسيمه إلى فصول ومباحث فهو مجرد تسهيل للعرض وإعانة القارىء على التقاط أنفاسه ومحطات توقف

يجدد فيها نشاطه ليواصل طريقه واعياً متنبهاً، وشواخص تدل على ما قطعه وما عليه أن يقطع حتى يبلغ هدفه.

يقدم الكتاب الأساطير في الثقافة اليونانية لا بوصفها إرثاً ينتمي إلى الماضي بل بوصفها عالماً زاخراً بالرموز العابرة للأجيال والثقافات، وبهذا المعنى ربما كان تأملها ضرورياً لإلقاء مزيد من الضوء على كثير من مشكلاتنا الفكرية والواقعية، وربما حتى طرائق تفكيرنا، إنها ليست مجرد وعي مجتمع إنساني ما، في ثقافة ما، وفي زمن ما بحقيقة واقعه وتحسسه مصيره، بل هي تتجاوز ذلك إلى وعي الإنسان في إطار كينونته الإنسانية بواقع وجوده، ومكانته في الكون والحياة، ومأسوية مصيره ومخاوفه وأحلامه وسبل خلاصه، ووعي الثقافات الإنسانية بمكانتها في الوجود.

إن الحفريات الآثارية والمعرفية والوثائق التي عثر عليها الإنسان، وما زال يكتشف الكثير منها، ويعيد التأمل فيها ودراستها باتت تؤكد ثقة الإنسان بماضيه وتجدد هذه الثقة وتشكل مصدر إلهام وينبوع وعي مختلف بعالمه. لم يعد تاريخ الفكر في المجتمعات الإنسانية الموغلة في القدم عبئاً على الحاضر، بل سبيلاً من سبل إعادة اكتشاف الحاضر وإعادة إنتاجه. وإن اختزان تجربته، كل ما يمكن اختزانه من هذه التجربة، دون حذف أي جزء منها أو التنازل عنه والعكوف على دراستها، وتكوين وعي مختلف بها، يناسب توجهاته المعاصرة أصبحت إحدى وسائل الشعور بالأمان. وربما التماس العون منها لاستشراف المستقبل وربما التنبؤ به. وهو وإن لم

يكن غرضاً متاحاً من الناحية العملية إلا أنه مهم تماماً لوعي الإنسان بوحدة تجربته، وبأنه جزء منها، وأن كل جزء من تجربة الإنسان تترك أثراً لا يمكن محوه من مجال الوعي.

قد يجد كثير من الباحثين في دراسة الأسطورة ما يكشف عن غرائبية الوجود، وغموض الكينونة الإنسانية، ولكن مثل هذه الدراسة ستفضي بالنهاية إلى الوعي بطرائق تأسيس نماذج في هذا الوعي للسلوك الذي يحقق تكامل الفرد مع الجماعة ودعم اندماجه في الأنظمة الراهنة.

والكتاب معني بشكل خاص بحضور الأسطورة في أفكار الفلاسفة ونظرياتهم حضوراً بنائياً، لا بقصد نقدها أو تجاوزها، ولكن من أجل لفت الانتباه إلى ما تحمله من دلالات وجودية وفكرية، وإلى ما تلهمه من رؤى تربوية ومعرفية وتعليمية، وما تقوم به من دور في توضيح المشكلات الفكرية، كما تصورها وعرضها مناخ خلاق لم يكن يأبه كثيراً للخط الذي يفصل الخيال عن الواقع والوهم عن الحقيقة. ورغم الجهود المضنية التي بذلها الإنسان لاستبدال البرهان المنطقي، والدليل الحسي أو العقلي بإيحاءات الخيال وأوهام المشاعر الإنسانية، فما زالت ظلال الأسطورة والتصورات الأسطورية لها حضورها بقوة أحياناً في أفكار السياسيين وخطط المصلحين وتصورات المفكرين وأعمال الفنانين وأحلام الشعراء، وحتى في تبريرات نشأة الدول، وربما في أخيلة العلماء حضورها في الاستطباب والعلاج وفي حركات المهرجين.

والكتاب الذي نقدمه للقارىء العربي، هو سياحة فكرية في نظريات أفلاطون الفلسفية، لا بحثاً عن أصولها الفلسفية القريبة، بل محاولة للوصول إلى أصول لها تضرب عميقاً في أرض الوعي الإنساني، بما يعين بشكل أساسي، على تكوين وعي بالعلاقة بين النظريات والأفكار ونظم صياغتها وهو بهذا المعنى يهم كلاً من القارىء المتخصص والقارىء المثقف.

أما المؤلفة، وهي أستاذة الفلسفة اليونانية المساعدة في جامعة البصرة، فهي كلفة بأفلاطون أشد الكلف، لا تكاد تفارقه حتى تعود إليه وهي دائمة الانصات إليه والسهر على إرثه الفلسفي. فقد اتخذت فلسفته السياسية موضوعاً لرسالتها في الماجستير التي كانت بعنوان «الفلسفي والأيديولوجي في نظرية أفلاطون السياسية» وفي رسالتها هذه التي نالت عليها درجة الدكتوراه. ومن لا يكلف بأفلاطون بعد أول قراءة له؟ ومن لا يفرض عليه أفلاطون مكانته الخاصة التي لا يزاحمه فيها أحد بعد أن يعي فلسفته؟ هذا الينبوع المتدفق الذي لا تنتهي إلهاماته ولا تنقضي عجائبه.

أنا واثق أن القارىء سوف يحظى برفقة ممتعة ومفيدة، وهو يعيش ساعات من الغنى الخصب لفكر أفلاطون، في سياحة تأمل المؤلفة أن لا يسلس قياده للدليل السياحي، بل تنعش تساؤلاته وتحفز استفهاماته، وبهذا وحده يؤدي الكتاب رسالته.

والمؤلفة لم تبخل علينا بتأويلاتها الخاصة للأمثلة التي اختارها أفلاطون لشرح فلسفته، كما في مثال الكهف المشهور، فهي ترى

أن الكهف الذي اختاره أفلاطون للكشف عن عوائق تعترض تجربة الإنسان الفكرية، إنما هو يمثل أثينا كما فهمها أفلاطون متأثراً بتجربته بما فيها من عناء ومرارة منذ طغيان المد السوفسطائي وصولاً إلى محاكمة سقراط ثم إعدامه. وهو تأويل مهما يكن موقفنا منه إنما هو جدير بالتأمل.

المقدمة

ربما يتساءل بعضهم عن سر العودة إلى دراسة الأسطورة وتحليلها، كأن الإنسانية قد تجاوزت مرحلة التفكير الأسطوري، وتخلصت من كل آثارها، وهو أمر قد لا يقبله كثير من الباحثين، ومن بينهم المفكر المعروف «أرنست كاسيرر» الذي يدق ناقوس الخطر محذراً من أن أكثر ملامح الفكر السياسي الحديث يظهر من جديد قوة الفكر الأسطوري، الذي عاد إلى الواجهة منتصراً على الفكر العقلي في كثير من جوانب نظمنا السياسية[1]. ويرى كاسيرر أن المعرفة العلمية وتقنيات السيطرة على الطبيعة، تحرز تقدماً كل يوم، لكن حياة الإنسان العملية والاجتماعية يشهد فيها الفكر العقلاني انهزاماً، وكأن هذا الإرث الذي كون جزءاً من تصورات الإنسان عن الكون والحياة في مرحلة ليست بعيدة ولا قليلة من حياة المجتمعات الإنسانية، ما زالت البشرية تحتفظ بقدرٍ غير قليل من آثاره، لا في أفكار الشعوب فقط، بل في نظمنا التربوية ومؤسساتنا السياسية.

---

(١) Cassirer, Ernst, *The Myth of the State*, New Haven Yale University Press, The Murray Printing Co.: U.S.A, 1961, p 3-4.

إن ولوج عالم الأساطير لمعرفة ماهيتها، والوظيفة التي أدتها في حياة المجتمعات، ليست بالمهمة اليسيرة، كونها ممثلة لمرحلة من مراحل نمو الوعي الإنساني وتطوره، وبصورة خاصة عندما نتأمل الأسطورة بغية الوصول إلى رؤية توجه تأويلاتنا، وتُضفي عليها وحدة وانسجاماً للأساطير، بدءاً بما عكسته لنا المؤلفات المختلفة، كالمعاجم والموسوعات، والمراجع المعروفة الأخرى كالكتب. فالنظريات الخاصة بالأسطورة ما زالت موضع خلاف كبير حسب زعم كاسيرر، فكل مذهب يقدم لنا إجابة مختلفة، يتعارض بعضها مع بعضها الآخر تعارضاً كبيراً[1]. ما يعني أن نضع في حسابنا هذا التباين بين المواقف المختلفة. وأول ما ينبغي أن ندركه أن من الصعب التصور أن هناك تعريفاً واحداً لماهية الأسطورة، ولا يوجد منهجٌ واحدٌ لدراستها، كما لا يمكن لنا أن نتجاهل أن الأسطورة التي تمثل جزءاً مهماً من تاريخ تطور الوعي الإنساني بالكون والحياة، يمكن أن نعدها أولى محاولات الوعي الإنساني للكشف عن ارتباطه بالكون والوصول إلى معرفة سننه في نظرات كلية تجد إجابات عن كثير من تساؤلاته، وتعطي الحلول لمشكلاته. فضلاً عن ذلك فالأسطورة محاولة تؤرخ لتجربة الإنسان في كثير من جوانب حياته ومواقفه الفكرية المختلفة منها.

---

(١) أرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ترجمة أحمد محمود، مراجعة أحمد خاكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥، ص ١٨.

وكان من الممكن تتبع تأثير الفكر الأسطوري في بواكير الفكر الفلسفي، حيث يُنظر إلى الأسطورة على أنها مرحلة سابقة على التفكير الفلسفي وممهدة له، لكن حضور الأساطير نفسها في أفكار الفلاسفة لم ينل إلا اهتماماً قليلاً من المفكرين، ولعل مثل هذه المحاولة جديرة بالاهتمام، لأنها يمكن أن ترشدنا إلى الطريق الذي اتبعه الفلاسفة في تأويل الأساطير، وهذا يمهد لدراسة نظم التأويل التي ربما كانت الفلسفة أبرز ممثلة لها.

لقد شغل الاهتمام بالأساطير حيزاً كبيراً من جهود الفلاسفة والعلماء والمفكرين، فمحاولاتهم المستمرة لتفسيرها وتحليلها وتأويلها تؤكد ذلك الاهتمام، فالأسطورة كانت تعني الكثير للإنسان في المجتمعات البدائية، لأنها تشكل عالماً موازياً لعالمه الواقعي كما تشير إلى ذلك «كارين» التي أكدت أن الميثولوجيا تتكلم عن عالم موازٍ لعالمنا وبطريقة ما داعم لوجودنا[١]. ما يعني أن الأسطورة كانت حاضرة بصورة دائمة في حياة الإنسان إلى جانب عالمه الذي يعيشه. ولهذا ترى «كارين» أن الأسطورة قد صممت لمساعدة البشر على التعامل مع المآزق البشرية المستعصية، كما أنها تعين الناس على تحديد موقعهم ووجهتهم فيه.[٢]

---

(١) كارين أرمسترونغ، تاريخ الأسطورة، ترجمة وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٨، ص ١٠.

(٢) م.ن.، ص ١١.

وما يميز عالم الأساطير خصبه وعجائبيته أو غرائبيته وحيويته وحركته التي تبلغ حد الصراع، فضلاً عن ديمومته قياساً بعالمنا.

إن قارئ نصوص أفلاطون الفلسفية يلاحظ أنه عمد أحياناً إلى استلهام بعض الأساطير، بما أهاب بعدد من الباحثين الذين درسوا فلسفته لفهم هذا الجانب من فلسفته، وطرح عدد من الأسئلة حوله(*).. لماذا لجأ أفلاطون إلى الاستعانة بالأسطورة في عرضه لأفكاره؟ لماذا اختار ذلك في مواضع معينة من فلسفته؟ وما الذي وجده في هذه الأساطير لتكون وسائل إضاءة لهذه الجوانب من فلسفته؟ هل نجح أفلاطون في خياراته التعبيرية هذه؟ أتمثل جوانب قوة في عروضه الفلسفية أم جوانب ضعف؟ وغيرها من التساؤلات التي اختلفت حولها الرؤى وتعددت، بين مؤيد لاستخدام أفلاطون لها، ومنكر عليه استخدامها، وبين منتقدٍ ذامٍ له، وبين معجبٍ مادحٍ له.

إن ما نشير إليه من آراء هو من أجل بيان ما حظيت به الأسطورة

(*) أثناء إعداد هذه الرسالة، وقفت على كتاب يحمل عنوان (أفلاطون والأسطورة) من تأليف الدكتور محمد عباس (دار التنوير للطباعة والنشر، ٢٠٠٨)، وبعد الاطلاع عليه، وجدت فيه توجهاً مختلفاً في تناول موضوع الأسطورة في فلسفة أفلاطون، ربما كان الكتاب وافياً بغرض مؤلفه، إلا أنه بعيدٌ تماماً عن الوفاء بغرضنا من دراسة الأسطورة في فلسفة أفلاطون ومحاولة تأويلها، وهي محاولة يراد أن تكشف عن طرائق أفلاطون في التعامل مع الأساطير التي اختارها، وما تحمله من دلالات لغايات فكرية تحليلية خاصة بأفلاطون، ولأغراض جمالية تعبيرية في الكتابة الفلسفية الأفلاطونية.

في فلسفة أفلاطون، وكيف اختلفت الرؤى حولها. فمن أولئك الذين انتقدوا أفلاطون لاستخدامه الأسطورة «بروشار-Brochard»، الذي رأى أن فلسفة أفلاطون تنقسم إلى قسمين، قسم يتصل بالماهيات، والآخر يتصل بالصيرورة، وعلى هذا أيضاً يقسم العلم لديه إلى قسمين، قسم يناظر الماهيات، والآخر يناظر التغير، فالقسم الأول يمثل العلم الحقيقي، أما الآخر فيمثل الظن. فالأسطورة تدخل في باب الظن، أي إن الفكر الأسطوري يكشف عن جوانب الظن، من هنا ينبغي طرحه إذ إن الجزء الخاص بالماهيات وحده فقط يمثل مذهب أفلاطون الحقيقي. بينما يرى «تيسملر» أن لجوء أفلاطون إلى الأسطورة من أجل أن يسهل الفهم لأولئك الذين لا يقدرون على تصور الأشياء بصورة مجردة، فالأسطورة كما يعتقد هي الثوب الحسي المجسم للأشياء العقلية المجردة. أما هيغل وتسلر فقد رأى كلاهما أن أفلاطون كان يلجأ إلى الأسطورة عندما يشعر بتراخي عقله وضعفه عن التفكير[١]. ولكن لا يبدو أن أفلاطون قد ألغى عالم الحس وإن انتقصه وجعل له حدوداً لا يتعداها، فأفلاطون أدرك أنه ليس بإمكانه أن يلغي ذلك العالم الذي يفرض وجوده رغم تغيره، فكيف نبيح لأنفسنا أن نلغي ما لم يلغه أفلاطون، كما ذهب بروشار. فمن المفيد أن نقبل أفلاطون كما قدم لنا نفسه من خلال فلسفته

---

(١) انظر عبد الرحمن بدوي، أفلاطون، وكالة المطبوعات، دار القلم، الكويت بيروت، ١٩٧٩، ص ١٢٥.

العقلية والحسية. وألا نعلي من شأن العالم العقلي على حساب العالم الحسي، لأن كليهما يقدم لنا أفلاطون برؤيته الفلسفية الخاصة.

وإذا كان لجوء أفلاطون إلى الأسطورة من أجل تسهيل عملية الفهم لمن هم عاجزون عن فهم الأشياء المجردة، فهذا يعني أن الأسطورة قد استخدمت لأغراض تعليمية تربوية على أنها طريق سهل لمقاربة عدد من المشكلات رأى فيها أفلاطون ما لم يره بغيرها لتبسيط الأفكار المجردة وتوضيحها، فهي المثال الذي يستعين به أفلاطون لتوضيح أفكاره. وهذا يدل على أن الأسطورة هي إحدى وسائل التعلم المهمة، وهذا الأمر لم يغفله أفلاطون عندما استعان بها في التربية والتعليم الذي ابتغاه في جمهوريته.

أما إذا كان أفلاطون استعان بالأسطورة في حالات عجز عقله وضعفه عن التفكير حسب هيغل وتسلر، فهنا استبدل بالبراهين والحجج العقلية، ما يوفره الخيال من قدرة على سوق الأمثلة، أي إن أفلاطون فكر في وسيلة أخرى غير البرهان العقلي لعرض بعض المسائل التي لا تكون فيها الحجج العقلية مجدية أو قادرة على الإقناع.

إن لهذه الدراسة أهدافاً عامة وأخرى خاصة، فمن أهدافها العامة الإجابة عن جملة من التساؤلات والإشكالات التي أثارتها هذه الدراسة فيما يتصل بالتفكير الأسطوري، كيف نتأمل الدواعي التي أدت إلى بزوغ التفكير الأسطوري بوصفها طريقة من طرائق وعي الإنسان العالم وذاته. وما أهمية ذلك؟ ومن غايات هذه الدراسة الكشف عن المناهج المناسبة لدراسة الأسطورة، والأسباب وراء

هذا الاهتمام لدراسة الأساطير، الذي تمثل بمحاولات الفلاسفة والمفكرين والعلماء تحليلها وفك رموزها وتأويلها.

أما الهدف الخاص للدراسة فهو البحث في أهمية الأسطورة في فلسفة أفلاطون لطرح الكثير من المشكلات الفلسفية ومناقشتها، كما عرضها أفلاطون مستعيناً بالأسطورة، فلا يمكن لنا أن نلم إلماماً حقيقياً بفلسفة أفلاطون إذا ما نحينا جانباً تلك الأساطير، وكما يقول كاسيرر: «كان أفلاطون يشعر بسحر الأسطورة كاملاً، وكان يتمتع بخيال قوي قد ساعده على أن يصبح أحد كبار صانعي الأسطورة في التاريخ الإنساني. ونحن لا نستطيع تصور الفلسفة الأفلاطونية بغير أن نذكر الأساطير الأفلاطونية»[١]. حقاً لا يمكن لنا الكلام على فلسفة أفلاطون دون أن تتبادر إلى أذهاننا الأساطير التي ذكرها أفلاطون في مؤلفاته المختلفة، فهي جزء مهم من عروض أفلاطون الفلسفية، لا يمكن لنا أن نلغيه أو نتجاهله، ليس لأنها تمتاز بالبساطة والجمال فقط، بل لأن أفلاطون باستخدامه الأسطورة قد ألبس مشكلاته العميقة التي ناقشها ثوباً أضفى عليها الكثير من الطراوة والجمال، وهذا يفتح لنا مجالات لفهم أفلاطون الشاعر أو الأديب جنباً إلى جنب مع أفلاطون الفيلسوف.

ومن أهداف دراستنا إماطة اللثام عن الرموز التي استخدمها أفلاطون في أساطيره المختلفة، وذلك عبر تأويل تلك الرموز التي

---

(١) أرنست كاسيرر، الدولة...، مرجع سابق، ص ١٠٤.

نأمل أن يكون موفقاً في التعبير عما أراده أفلاطون بتلك الرموز، ومنسجماً مع رؤاه الفلسفية التي أراد ألا يبوح بها بصورة مباشرة، بل اكتفى بالإيماء إليها والإشارة باستخدامه للرموز.

إن تنامي الوعي بقيمة الأساطير الأفلاطونية واختلاف الرؤى حولها، ومكانتها في فلسفته بالإضافة إلى أثرها الذي لا ينكر في حياة الشعوب، وخصوصاً الشعوب اليونانية، وكيف وظفها أفلاطون لمعالجة الكثير من المشكلات الفلسفية والرغبة في تأويل رموز تلك الأساطير للكشف عن معناها الحقيقي، وإزاحة الحجب عنها، كانت أهم الأسباب لاختيار هذا الموضوع، الذي يحاول أن يقدم إجابات مقنعة عن جملة من التساؤلات التي تمثل إشكالية هذه الدراسة والهدف الأساس منها.

وبغية الكشف عن هذه الإشكاليات التي أثارتها الدراسة، فقد قسم البحث إلى مقدمة، وخمسة فصول، وخاتمة. جاء في المقدمة عرض للبحث وأهميته، والأسباب الكامنة وراء هذه الدراسة، وإشكاليتها وأهدافها بالإضافة إلى ذكر المنهج الذي استخدم في دراسة الأسطورة عند أفلاطون.

أما الفصل الأول وعنوانه (الإطار النظري للأسطورة) فقد تضمن أربعة أجزاء، الجزء الأول وعنوانه (الأسطورة شكل من أشكال التفكير)، وتم فيه الكشف عن ماهية الأسطورة، حيث عرض عدداً من وجهات النظر المختلفة حول ماهية الأسطورة، فهناك من عدها قصة، وآخر اعتبرها منظومة اتصال، ومنهم من رأى فيها تعبيراً

عن الحياة كلها. وقدّم هذا الجزء أبرز المناهج لدراسة الأسطورة، كالمنهج الوظيفي والبنيوي. إضافة إلى ذلك تم في هذا الجزء مناقشة وظائف الأسطورة، حيث حاولنا الكشف عن أبرز الوظائف التي تؤديها الأسطورة.

أما الجزء الثاني وعنوانه (علاقة الفلسفة بالأسطورة)، التي اختلفت حولها الرؤى بين من يعتقد أنها امتداد لمرحلة الأسطورة، وبين من يرى أن هناك فرقاً بنيوياً بين الفلسفة والأسطورة.

بينما يتناول الجزء الثالث وعنوانه (الأسطورة في مرحلة ما قبل أفلاطون) التفكير الأسطوري في المرحلة التي سبقت أفلاطون، وكيف تمت مناقشة الكثير من المشكلات، كأصل الكون، ونظرة الفلاسفة الذين سبقوا أفلاطون إلى الأسطورة، وكيف تعاملوا معها.

أما الجزء الرابع وعنوانه (التأويل الفلسفي للأسطورة)، فقد تناول التعريف بماهية التأويل، وغاياته في الكشف عن المعنى الخفي، فالتأويل هو عمل الفكر الذي يتشكل عند الكشف عن المعنى الحقيقي وراء المعنى الظاهري.

وجاء الفصل الثاني وعنوانه (سمات الأسطورة الأفلاطونية). وفيه عرض لمؤلفات أفلاطون، وسمات كل مرحلة من مراحل كتابته، ونوقشت سمات الأسطورة في كل مرحلة، وأُجيب عن بعض الأسئلة، مثل هل كانت الأسطورة منسجمة مع موضوع المحاورة أم لا، وهل سايرت الأسطورة المرحلة التي صُنفت مؤلفات أفلاطون لها؟ وهذا كان الغرض من تتبع محاورات أفلاطون وتحديد سمات

كل مجموعة من مؤلفاته كما صُنفت من قبل المعنيين بفلسفة أفلاطون. وقد شمل هذا الفصل أربعة أجزاء، في الجزء الأول الذي كان عنوانه (سمات الأسطورة في محاورات الشباب «السقراطية») عرض لسمات الأسطورة في هذه المرحلة من مراحل مؤلفات أفلاطون، وهي المرحلة المبكرة التي غلب عليها التأثر بفلسفة سقراط.

أما الجزء الثاني وعنوانه (سمات الأسطورة في مرحلة النضج)، وهي المرحلة التي برز فيها تأثر أفلاطون بالفلسفة الفيثاغورية، وهذه المجموعة من مؤلفاته تعد الأغزر، والأكثر تنوعاً من ناحية وجود الأساطير فيها.

أما الجزء الثالث وعنوانه (الأسطورة في مرحلة الشيخوخة)، وهي مرحلة تمتاز بالنضج، يبدو فيها استقلال أفلاطون الفكري عن أستاذه سقراط، وقد تناولنا هنا محاورات أفلاطون في هذه المرحلة، والأساطير التي تمثل هذه المرحلة المتأخرة من حياة أفلاطون، وناقشنا المشكلات التي عالجها أفلاطون باستخدام هذه الأساطير، كمشكلة الصلة بين الإله والكون، وأثر ذلك في حياة البشر، ومشكلة الكون طبيعته ونظامه.

وفي الجزء الرابع تحديد للسمات العامة للأسطورة الأفلاطونية، ومنها أنها اتصفت بالكونية والشمول، وكانت تهتم بالبعد الأخلاقي، وتفردت أيضاً بمحاولة سبرها أغوار النفس الإنسانية.

أما الفصل الثالث الذي عنوانه (أبعاد الأسطورة الأفلاطونية)،

فقد ناقش الأبعاد المختلفة للأسطورة، ذلك أن الأساطير التي استخدمها أفلاطون لم تكن لمجرد التسلية الفكرية، بل كان وراء ذلك أبعاد مختلفة، ففي الجزء الأول وعنوانه (البعد الميتافيزيقي) الذي حظي باهتمام أفلاطون. وشغلته موضوعاته، كالنفس التي ميز فيها بين النفس الظالمة، والنفس المظلومة، وثوابها وعقابها في العالم الآخر، وخلودها، إضافة إلى حديث أفلاطون عن العالم الآخر.

أما الجزء الثاني وعنوانه (البعد القيمي) والمتضمن مسألتي الأخلاق والجمال، ففيه حديث عن القيم الخلقية في الأساطير التي ورد ذكرها في هذا الموضوع، فتلك الأساطير طرحت مشكلة العدالة وما يتصل بها كمشكلة الاعتداء على الآخرين. أما ما يتصل بالجمال فقد بيّنت تلك الأساطير إشكالية الوصول إلى الجمال المطلق كما يعرضه أفلاطون في أسطورة «ولادة الحب». فالوصول إلى الجمال المطلق ومعرفته يأتي عن طريق الحب. إن الحب غاية نهائية، وهي الوصول إلى الجمال المطلق، وتتحقق بتدرج الإنسان في الانتقال من الجمال المادي مروراً بجمال معرفة العلوم المختلفة، ثم الوصول إلى الجمال المطلق. كما أن الحب يعيننا على استعادة عالمنا السابق بتذكر النفس ذلك العالم.

أما الجزء الثالث وعنوانه (البعد الكوسمولوجي)، فتم فيه مناقشة رؤية أفلاطون الشاملة إلى الكون، كيف ابتدأت المخلوقات؟ وكيف تمت عملية حدوثها؟ وبماذا تميزت مخلوقاته، وكيف تم ذلك؟ وكيف عملت العناية الإلهية على استمرار بقائها بالوسائل المختلفة كالغذاء والتكاثر، بما يناسب كل مخلوق من مخلوقات العالم.

وفي الجزء الرابع، وعنوانه (البعد المجازي)، كلام على خلق معنى جديد يختلف عن المعنى المألوف، وموقف أفلاطون من المجاز حيث ضمّن بعض الأساطير التي استخدمها تعبيراً مجازياً، فأراد باستخدام الأساطير أن يظهر معنى مخالفاً للمعنى الظاهري لرموز تلك الأساطير، أي إنه اختار رموزاً معينة وقصد بها شيئاً آخر كما هو الحال مع «خاتم جيجس»، و«المركبة المجنحة» و«الكهف».

أما الفصل الرابع وعنوانه (وظائف الأسطورة الأفلاطونية)، ففيه عرض للوظائف التي أدتها الأسطورة في فلسفة أفلاطون، وكيف استطاع أفلاطون أن يطوعها لتلبي غاياته التي كان يتطلع إلى تحقيقها، وكيف تمكن من جعلها عنصراً من عناصر الإقناع، يُضاف إلى ذلك الحجج والأدلة العقلية المنطقية، وقد تم له ذلك لعرض عدة وظائف أبرزتها تلك الأساطير.

الجزء الأول وعنوانه (الوظيفة النقدية) سلط الضوء على النقد الذي وجهه أفلاطون إلى الأفكار والآراء والممارسات المختلفة التي كانت سائدة في المجتمع الأثيني، وقد تم التركيز بشكل خاص على نقد أفلاطون العنيف للمجتمع اليوناني، وما يسوده من ممارسات وجدها أفلاطون خاطئة مستعيناً باستخدام بعض الأساطير التي وجد فيها ما يلائم الوفاء بغرضه. وقد امتازت الوظيفة النقدية كما أرادها أفلاطون في أساطيره بالتنوع، فوجه نقده للمعرفة الزائفة خصوصاً تلك التي روجها السفسطائيون، وانتقد الوضع السياسي لأثينا وما آلت إليه من تراجع قياساً بأثينا الغابرة المزدهرة.

وفي الجزء الثاني وعنوانه (الوظيفة الاجتماعية) نوقش موقف أفلاطون الاجتماعي وصلته بموقفه السياسي، والكشف عن الأسباب الخفية التي كانت وراء تفكير أفلاطون في إقامة دولة مثالية، تخلو من المشكلات التي عانتها أثينا وشغلت تفكير أفلاطون في إيجاد الحلول لها. فما برز من مشكلات بالمجتمع الأثيني انعكست آثارها على تشكيل وعي أفلاطون، وبلورت رؤاه بتلك المشكلات، فراح يفتش عن معرفة أسبابها، وإيجاد الحلول المناسبة لها، فبدأ عملية الإصلاح الاجتماعي بإصلاح التعليم، ووضع الحدود بين طبقات المجتمع، أي عمل على إيجاد نظم ليؤكد رأيه في المحافظة على النظام الاجتماعي الذي أراده أن يسود المجتمع، ووظف الأسطورة ليُظهر السمات التي يتصف بها الفلاسفة عن بقية الطبقات، والتي تجعلهم مؤهلين لإدارة شؤون الدولة.

أما الجزء الثالث وعنوانه (الوظيفة السياسية) ففيه كشف عن برنامج أفلاطون الذي خططه لإصلاح المجتمع اليوناني، وكيفية إيجاد البيئة المناسبة لتهيئة الملك الفيلسوف الذي يعول عليه أفلاطون لتنظيم حياة المجتمع ورقيه، فقد شغل النموذج الذي أراده أفلاطون لإدارة الدولة أو سياسة الدولة تفكيره، وعكست مؤلفاته السياسية ذلك، ففيها حاول أن يقدم رؤى مختلفة إلى الرجل الذي سيتولى إدارة شؤون الدولة. وبتنوع رؤية أفلاطون السياسية، تنوعت أيضاً وظيفة الأسطورة السياسية، فنراه تارة يوظف الأسطورة لنقد أثينا الحاضرة التي أثقلت كاهلها المشكلات والصراعات، وسادتها

الفوضى والاضطراب، مقارنة بأثينا الغابرة والمزدهرة التي لم تعرف المشكلات، كما هو الحال في «أسطورة كرونوس»، وتارة يوظف الأسطورة سياسياً، ليكشف بها فساد الحكم، وسوء أوضاع الدولة، عندما يتولى أولئك الذين يفتقرون إلى المؤهلات الحقيقية لإدارة شؤون الدولة، كما ورد في أسطورة «خاتم جيجس».

وتحدث الجزء الرابع وعنوانه (الوظيفة التفسيرية المنهجية) عن المشكلات التي حاول أفلاطون أن يفسرها بلجوئه إلى الأسطورة من أجل تعزيز الإقناع بالبراهين المنطقية التي حشد لها حججاً إضافية مستمدة من الأساطير، دعماً لحججه المنطقية التي ربما رآها ليست كافية لبلوغ حد من اليقين الذي أراده لها، كمعرفة المثل، وموضوع النفس وما يتصل بها من مشكلات، كالخلود والثواب والعقاب، ومكانها في العالم الآخر.

بينما قُصر الفصل الخامس وعنوانه (الرمز ودلالته في الأساطير الأفلاطونية «نماذج منتقاة») على تأويل رموز بعض الأساطير التي استعان بها أفلاطون ليناقش عدداً من الإشكاليات التي وضعتها هذه الدراسة. كما تحاول أن تبرز السبب في انتقائها لهذه الأساطير دون سواها مما ذكره أفلاطون. وقد حرص البحث على انتقاء الأساطير التي تكشف عن تفاصيل فلسفة أفلاطون كلها، فتم تأويل رموز كل أسطورة. وقد وقع الاختيار أولاً على أسطورة «خاتم جيجس»، التي تبحث في الآصرة التي تربط بين الأخلاق والسياسة، وتقدم لنا فكرة عن رؤية أفلاطون السياسية التي سيكشف عنها فيما بعد.

أما الأسطورة الثانية فكانت «أسطورة كرونوس»، وهذه الأسطورة تعرض رؤية أفلاطون السياسية فيما يتصل بالحكم، وكذلك انتقاداته لأثينا التي يحيا بها من جراء ما تعانيه من فوضى وفساد.

أما الأسطورة الثالثة فكانت أسطورة «المركبة المجنحة»، هذه الأسطورة تتحدث عن خلود النفس وصلتها بالمعرفة، وتبين لنا كيفية الحصول على المعرفة.

ووقع اختيارنا على «أسطورة الكهف» - وهي الأسطورة الرابعة - لأنها تقدم لنا خلاصة فلسفة أفلاطون بكل تفاصيلها، ففيها نجد المعرفة،، والمنطق، والأخلاق، والسياسة، والميتافيزيقا، هذا من جانب، كما أنها تقدم لنا رؤية أفلاطون إلى المعرفة والتربية. وقد سار البحث على وتيرة واحدة في تأويل الأساطير التي تم انتقاؤها، وذلك بإعطاء نبذة مختصرة عن الأسطورة، ثم حصر الرموز الواردة فيها، وبعدها تأتي الخطوة الأخيرة بتأويل كل رمز من الرموز الموجودة في الأسطورة.

وقدمت الخاتمة النتائج التي هيأتها الدراسة، والتي نأمل أن تعمق الوعي بفلسفة أفلاطون ذات الغنى والإلهام.

ونظراً إلى طبيعة هذه الدراسة تطلب الأمر منا اللجوء إلى العرض التاريخي والتحليلي إضافة إلى ذلك عمل المقارنات بين الرؤى والمواقف المختلفة. ومن ثم جاء دور العقل للنظر في الآراء المختلفة والوقوف عندها بغية تقديم موقف عقلي نقدي، إذ إن هذه

المناهج التي اعتمدناها لهذه الدراسة كانت هي المناهج المناسبة لها أكثر من سواها.

وقد رجعنا في هذه الدراسة إلى عدد من المصادر والمراجع، وكان مصدرنا الأول نصوص أفلاطون نفسها، وقد اعتمدنا أساساً على النص الإنكليزي الذي قام بترجمته عن الإغريقية بنيامين جويت (Benjamin Jowett)، الذي شمل جميع كتابات أفلاطون، وقمنا بعقد مقارنة بين الأصل الإنكليزي والترجمات العربية لا انتقاصاً من هذه الترجمات التي قام بها مترجمون بارزون ممن لهم حضورهم في واقع الفكر العربي، ولكن لتوفير أكبر قدر ممكن من المعنى الواضح الجلي لكتابات أفلاطون.

إن عملنا في تأويل ما ترمز إليه الأساطير كما أراد أفلاطون أن يوجه الوعي بها، تطلب معرفة مفصلة بالرموز، التي يمكن استخلاصها من قراءة الأساطير.

نأمل أن تكون هذه الدراسة جزءاً من عرفان بالوفاء لهذا الفيلسوف العظيم، الذي جعل من قراءته وقراءة غيره من الفلاسفة متعة شخصية لي، لا ينقضي أثرها، ولا تزول فوائدها.

د. مها عيسى فتاح العبد الله

تأويل الأسطورة
في كتابات أفلاطون

الفصل الأول

الإطار النظري للأسطورة

*** أولاً: الأسطورة شكلاً من أشكال التفكير**

أ - مفهوم الأسطورة

ب- المناهج والوظائف

*** ثانياً: علاقة الفلسفة بالأسطورة**

*** ثالثاً: الأسطورة في مرحلة ما قبل أفلاطون**

*** رابعاً: التأويل الفلسفي للأسطورة**

الإطار النظري للأسطورة

أولاً: الأسطورة شكلاً من أشكال التفكير

ليست محاولة الدخول إلى عالم الأساطير من أجل إماطة اللثام عما يكتنفُ هذا العالم من لبسٍ وغموضٍ بالأمر الهين اليسير، ويدخل ضمن ذلك مفهوم الأسطورة وأشكال تجلياتها في تاريخ المجتمعات الإنسانية، والدور المعرفي والطقسي الذي أدته في حياة الجماعة، خصوصاً إذا أخذنا في الاعتبار المؤلفات العديدة التي تناولت الأسطورة عبر مناهج مختلفة وتأويلات متعددة، كالمعاجم والموسوعات والدوريات والمؤلفات المختلفة، وكذلك اختلاف المذاهب الفكرية التي حاولت تفسير الأسطورة والمواقف منها.

تحاول هذه الدراسة أن تجيب عن جملة من التساؤلات المهمة عن التفكير الأسطوري، ومنها على سبيل المثال: هل ظهر التفكير الأسطوري ليفي بمتطلبات أملتها ظروف خاصة، أو وضعيات اجتماعية، أو ثقافية معينة على الإنسان؟ وهل حاولت الأساطير كغيرها من طرائق وعي العالم إعانة الإنسان على استمرار وجوده؟

وهل يُرى في التفكير الأسطوري تأريخ لتجربة الإنسان في الحياة وموقفه الفكري منها؟ وغيرها من التساؤلات.

وتأتي أهمية دراسة الأساطير حين ننظر إليها بوصفها مرحلة مهمة لا يمكن لنا تجاهلها لمعرفة خط سير تطور الفكر الإنساني ورقيه، فالأساطير تشكل بواكير تفكير الإنسان، ومحاولاته المبكرة المتواصلة لمواجهة مشكلاته، وطرح الحلول لها.

ولقد أخذ الاهتمام بالأساطير يشغل حيزاً كبيراً من جهود المعنيين بها، ومحاولة تحليلها وتفسيرها وتأويلها، فمنذ القرن التاسع عشر كما يشير صفوت كمال، وخصوصاً مع زيادة الاكتشافات المهمة لأماكن تعيش فيها مجموعات بشرية لم تكن معروفة من قبل، ظهر عدد من العلماء الذين أولوا اهتماماً خاصاً لدراسة الأساطير وعادات الشعوب، وخصوصاً الشعوب البدائية البسيطة وتقاليدها، وذلك لمعرفة مضامين الموروثات الثقافية والممارسات الطقسية الشائعة من حياة الشعوب بالكشف عن رموز تلك الممارسات الطقسية[١]. وهذا الاهتمام الذي برز بشكلٍ واسعٍ بالأساطير منذ القرن التاسع عشر كان انعكاساً لعددٍ من الاكتشافات المهمة لأماكن سكنتها مجموعاتٌ بشرية لم تعرف من قبل، فأصبحت مادة مهمة لدراسة العلماء للكشف عن ممارسات وعادات تلك الشعوب وطقوسها كما عكستها دلالات رموز تلك الأساطير.

---

(١) صفوت كمال، (الرمز والأسطورة والشعائر في المجتمعات البدائية)، عالم الفكر، وزارة الإعلام: الكويت، ١٩٧٩، المجلد التاسع، العدد الرابع، ص ١٨١.

وهذه الدراسة محاولة للإجابة عن التساؤلات التي طرحناها، والتي تعد الأسطورة شكلاً من أشكال الوعي الإنساني، تتناول الأمور الآتية:

أ - مفهوم الأسطورة

ليس الغرض من طرح هذا الموضوع هو استعراض جملة من التعريفات للأسطورة، إنما نهدف إلى انتقاء بعض من تلك التعريفات للأسطورة وخصوصاً تلك التي تُظهر الأسطورة بوصفها نموذجاً فكرياً، له سماته التي ميزته من نماذج التفكير الأخرى، ومن ثم تحليلها ومناقشتها، وهذا أقرب إلى توجهات هذه الدراسة.

تشير الموسوعة الكاملة للميثولوجيا الإغريقية إلى أن الأساطير هي قصص عن الآلهة، كانت على الأرجح في أصولها محاولات لتفسير ظواهر طبيعية وأحداث لم تكن وقتئذ قابلة للشرح والتفسير، (كالحياة والموت وأفعال القدر)[١]. يظهر هذا التحديد انشغال الإنسان بالعالم العلوي المتمثل بالآلهة، ثم امتد هذا الاهتمام إلى تفسير جملة من الظواهر الغامضة التي كانت تحيط به في عالمه الأرضي، وربما كانت محاولة لتفسير أن ما حدث في عالمه الأرضي يعود إلى سبب ميتافيزيقي، أو بمعنى آخر أن العالم الأرضي مُهيمن عليه ومتحكَّم

(١) The complete Encyclopedia of Greek Mythology, the world of the Greek gods and heroes in words and pictures «introduction»,

Guus Houtzager: c 2003 Rebo, p 7.

فيه من قبل العالم العلوي البعيد عن مجال وعينا المباشر. مثل هذه الهيمنة والتحكم كانا وراء هذا الاهتمام.

وفي تعريف آخر يُنظر إلى الأسطورة على أنها نوع من الاتصال، كما جاء في الموسوعة البريطانية، التي ترى أن الأسطورة هي مصطلح جمعي استخدم كنوع من الاتصال الرمزي. هذا المصطلح يشير إلى أحد الأشكال الرئيسة للرموز الدينية، التي تميزت من أنماط السلوك الرمزية الأخرى «كالعبادة، الطقس»، والأماكن والموضوعات الرمزية «كالمعابد والهياكل»[١]. تعكس الأسطورة هنا نوعاً من الاتصال الذي يتم التعبير عنه بأحد أنواع السلوك الإنساني، وهو الرمز الديني الذي يميزه من بقية الأنماط الأخرى للسلوك الإنساني. أما رولان بارت فينظر إلى الأسطورة كمنظومة اتصال فيقول: «الأسطورة عبارة عن منظومة اتصال، إنها رسالة، من هنا نرى أن الأسطورة ليست موضوعاً ولا مفهوماً ولا فكرة. إنها صيغة من صيغ الدلالة، إنها شكل وفي وقت لاحق لابد من أن تضع لهذا الشكل حدوداً تأريخية»[٢]. هنا يتم التركيز على الشكل الذي تتخذه الأساطير، وبه تتميز، فالشكل يأتي أولاً ثم تبدأ عملية وضع الحدود التاريخية له، أو بمعنى آخر يمكننا عن طريق الشكل أن نحدد انتماء النص إلى حقبة زمنية معينة.

---

(١) The New Encyclopedia Britannica, art Myth and Mythology

Encyclopedia Britannica: U.S.A.. 1974, Vol, 12, p 793.

(٢) رولان بارت، أسطوريات (أساطير الحياة اليومية)، ترجمة قاسم المقداد، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٦، ص ٢٤٧.

وهناك من ينظر إلى الأسطورة من خلال ما تعبر عنه، كما ذكر برنيس سلوت في تقديمه لكتاب الأسطورة والرمز، فهي كما يرى تشير أحياناً إلى قصص الأقدمين، وأحياناً إلى أشكال الإيمان المختلفة، أو أن لها وظيفة هي الكتابة الخلاقة، أو الكتابة الرمزية[1]. هذا التعريف يربط الأسطورة بالماضي الذي يتجسد برواية القصص القديمة من جانب، ومن جانب آخر يربط الأسطورة بالتعبير عن أشكال العبادات المختلفة.

وتعزز رؤية فراس السواح إلى الأسطورة الموقف السابق فيقول : «الأسطورة من حيث الشكل هي قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات، وما إليها، وغالباً ما يجري صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقسية وتداولها شفاهة، كما يزودها بسلطان على العواطف والقلوب لا يتمتع به النص النثري»[2]. هذه الرؤية تؤكد أن الأسطورة كقصة يغلب عليها طابع السرد، كما أن صياغتها في الغالب على شكل شعر يكسبها سهولة في التلاوة في المناسبات الطقسية، وتداولها شفاهة يمنحها قدرة الهيمنة على العواطف. هذا التعريف يضم علاقة بين الشكل والوظيفة التي تؤديها الأسطورة في المجتمعات التي توجد

---

(١) مجموعة من المؤلفين، الأسطورة والرمز، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، بغداد، ١٩٧٣، ص ٥.

(٢) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط ٢، ٢٠٠١، ص ١٢.

فيها، والمكانة التي تحظى بها الأسطورة، كما أن هذا التعريف يقصر دور الأسطورة على جانب ميز حياة الإنسان، وهو مزاولة الطقس.

وهناك من يجمع في الأسطورة بين أهمية الشكل والمضمون، فعلى رأي فرانكفورت أن التصوير الشعري الذي في الأسطورة، هو ليس مجرد سرد لقصة رمزية، بل هو ثوب اختاره الإنسان البدائي بعناية للفكر المجرد. حيث إن الصور فيه لا يمكن فصلها عن الفكر، لأنها تمثل الشكل الذي أصبحت التجربة فيه واعية ذاتها[(١)]. أي إن وعي البدائي ارتبطت فيه الصور الشعرية بالفكر، ومن هنا لا يمكن أن ينظر إلى التصوير الشعري في الأسطورة باعتباره مجرد سرد لقصة رمزية.

وهناك من يميز الأسطورة كشكل سردي من خلال مقارنتها بالأجناس التعبيرية الأخرى، كما جاء في موسوعة الدين والأخلاق. فالأسطورة كما تبين تتخذ عادة شكل السرد بصورة مباشرة أو غير مباشرة، لكن الفرق بينها وبين الخرافة يكمن جزئياً في حقيقة أن الأسطورة كما يُعتقد بها أنها تمثل حقيقة جوهرية، أقله من قبل أولئك الذين يعتقدون ذلك، وبهذا تختلف الأسطورة عن الحكاية الرمزية أو المجاز، كما تختلف عن قصص الخيال[(٢)]. صحيح أن

---

(١) هـ فرانكفورت، ما قبل الفلسفة الإنسان في مغامرته الفكرية الأولى، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، مراجعة الدكتور محمود الأمين، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر: بغداد - القاهرة - بيروت - نيويورك، ١٩٦٠، ص ١٨.

(٢) Encyclopedia of Religion and Ethics, Art (Mythology) Morrison and Gibb Limited: Great Britain, 1971, Vol, IX, p 118 .

الأسطورة هي شكل سردي كبقية الأجناس الأخرى التي تتخذ من السرد شكلاً لها، لكنها تختلف عنها بأنها تمثل حقيقة أساسية، خصوصاً لمن يؤمنون بها.

وهناك من يرى في الأسطورة تعبيراً عن جوانب الحياة كلها، الطقسية، الاجتماعية، السياسية... إلخ. فالأسطورة في مستواها العميق كما يعتقد توماس سنجر يمكن أن تفهم بوصفها قصة موحدة، تتوحد فيها مجموعة من الرؤى تكمن في بؤرتها قصة تتحدث الشعوب فيها عن أصولها من خلال مكانتها في أزمنة وأمكنة محددة، كما أنها تمثل التجارب والمعاناة، وتمثل ديمومتها وإعادة الخلق فيها، فالأسطورة هنا ترى نفسها عبر دورات التاريخ الطبيعية. لذلك توفر الأسطورة في هذا المستوى أساس الحياة الطقسية، الاجتماعية، السياسية[1]. يتضح من هذا أن المنظور الأسطوري لهذه الشعوب هو ذو منظور كلي، يوفر رؤية شاملة كاملة تهيىء للشعوب إمكانية لممارسة حياتها الطقسية، الاجتماعية، السياسية.

ب - المناهج والوظائف

١- مناهج دراسة الأسطورة

على الرغم من انتماء الأساطير إلى شعوب وبيئات مختلفة، ورغم الهجرة المستمرة للأساطير كما يعتقد الدكتور مصطفى علي

---

(١) Thomas singer, *The vision thing (Myth, Politics and Psyche in the world)* Routledge: U.S.A. and Canada, 2000, p 12.

الجوزو حيث يقول : «من الصعب نسبة أسطورة ما إلى شعب بعينه، بسبب ما يسمى بهجرة الأساطير والخرافات، وإن كان هناك نسيج أسطوري خاص بكل شعب متأثر بالبيئة والعقيدة التي يعتنقها»(١). أي إن الأساطير تعكس تأثرها ببيئات الشعوب وعقائدها.

وهناك من يؤكد وجود نظريات متعددة تتصل بأصل الأساطير واختلاف تصنيفها بين كونية، وأخلاقية، ولاهوتية وغيرها، كما تشير إلى ذلك موسوعة (الدين والأخلاق)، التي تؤكد أن معظم تلك النظريات إلى حد كبير أو قليل يمكن الاعتماد عليها لقدرتها على تقديم حلول كونية للمشكلات التي تتصل بالأساطير. ومن هنا يمكن أن تصنف الأساطير ليس فقط تبعاً لظواهر الأحداث، والعقائد التي ترتبط بها، ولكن يمكن أن تصنف أيضاً تبعاً لأصل الأفكار التي تعبر عنها الأساطير(٢). هذا النص يشير إلى مسألة مهمة، وهي عدم وجود نظرية واحدة تتصل بأصل الأساطير، وهذا نابع من تعدد الأساطير واختلافها.

هناك بعض المناهج التي حاولت دراسة الأسطورة من أجل تقديم رؤية عن التفكير الأسطوري باعتباره يمثل مرحلة من مراحل تفكير الإنسان الأولي من جانب، ولتميزه من أشكال التفكير الأخرى التي اتخذها الإنسان عبر مراحل حياته من جانب آخر، وأبرز هذه المناهج هي:

---

(١) مصطفى علي الجوزو، من الأساطير العربية والخرافات، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٧، ص ٥٤.

(٢) Encyclopedia of Religion and Ethics..., Op.cit., p 120.

أ - المنهج الوظيفي

يؤكد بيتر مونز بأن كلاً من مالينوسكي (Malinowsxy 1884 -1942) المختص بالأنثروبولوجيا الاجتماعية و راد كليف براون، (Rad Cliffe Broun) أعلنا الواحد تلو الآخر أن الأساطير شأنها شأن المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية والشعائرية، أدت وظيفة محددة في المجتمع الذي تجري رعايتها فيه، وأن أي معنى تحمله يمكن استيعابه فقط من خلال تحليل وظائفها[١]. أي إن هذا المنهج ينظر إلى الأسطورة من خلال الوظيفة التي تؤديها في المجتمع الذي تنتمي إليه فقد تقدم وظيفة طقسية أو تفسيرية أو تبريرية... الخ. لذا لا يمكن للأساطير التي تعالج من خلال هذا المنهج - كما يؤكد بيتر مونز - أن تكشف حقائق أزلية عن الإنسان والكون[٢]. بمعنى آخر إن ربط الأسطورة بالوظيفة التي تؤديها يفقدها معناها المستقل الخاص بها من جانب، ويصبح لها معنى نسبي لا يمكن من خلاله الوصول إلى رؤية كلية عن الأساطير.

لقد حظي مالينوسكي - كما يرى ليتش - باهتمام المختصين الأنثروبولوجيين الاجتماعيين، سواء في بريطانيا أو في الولايات المتحدة ممن يؤكدون أنهم «وظيفيون» على طريقة مالينوسكي، كما

---

(١) بيتر مونز، حين ينكسر الغصن الذهبي، بنيوية أم طبولوجية، ترجمة صبار سعدون السعدون، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص ١٤.

(٢) م.ن.، ص ١٤.

أنهم يتبعون تقاليده[1]. أي إن كثيراً من الأنثروبولوجيين الاجتماعيين يتبعون المنهج الوظيفي في تفسير الأسطورة.

ب - المنهج البنيوي

مؤسس هذا المنهج هو كلود ليفي شتراوس، وهو أنثروبولوجي اجتماعي يتبع تقاليد جيمس فريزر دون أن يتقيد بأسلوبه، ذلك أن اهتمامه قد تركز - كما يؤكد ليتش - على كشف حقائق تشكل «العقل البشري»، وليس الحقائق الخاصة بتنظيم مجتمع محدد، أو صنف من المجتمعات[2]. ويبدو أن شتراوس قد انشغل خلافاً لمالينوسكي بما هو مشترك بين بني البشر، وليس بما تختلف فيه المجتمعات الإنسانية.

لقد كان السير جيمس فريزر (١٨٥٤-١٩٤١) يسعى إلى اكتشاف الحقائق الأساسية التي تتعلق بطبيعة النفس الإنسانية - وذلك كما يرى ليتش - عن طريق المقارنة بين عناصر الثقافة البشرية بتفاصيلها على صعيد كوني، حيث يهدف إلى معرفة التشابه أو ما هو مشترك بين الشعوب البدائية[3]. إن غاية فريزر من دراسة الشعوب البدائية كانت معرفة الحقائق التي تتصل بالنفس الإنسانية، وقد تحقق له ذلك بمعرفة ما تشترك فيه تلك الشعوب. فقد اهتم -في

(١) إدموند ليتش، كلود ليفي شتراوس دراسة فكرية، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٢، ص ٤.

(٢) م.ن.، ص ٤.

(٣) م.ن.، ص ٣.

كتابه الغصن الذهبي كما يشير مرحبا - بدراسة مختلف النظم البدائية والسياسية «خرافات أو معتقدات، في السلطة والملكية والسحر والطلسمات... إلخ» ثم جمع الأشكال التي تتخذها تلك النظم في جميع الأوقات وفي مختلف البلدان، وعمل على مقارنتها بعضها ببعض لدى البدائيين وأنصاف البدائيين تلك النظم الموجودة بتمثلاتها لدى الشعوب القديمة التاريخية أو السابقة على التاريخ، حيث وجد أن هناك أوجهاً من الشبه عظيمة، ما جعله يمتنع عن القول بوجود فروق بين الشعوب، وأعلن أن هذه المشابهات هي نتيجة لوحدة العمليات العقلية لدى جميع الناس، رغم تباينهم واختلافهم. إذ إن طرائق التفكير، وبناء الفكر الإنساني وقيامه بوظائفه، هي نفسها في كل زمان ومكان. أي إن الأطر العامة للفكر ووظائفه واحدة لدى الجميع، في حين أن مضمون الفكر هو الذي يتغير[1]. بمعنى آخر إن هناك نظاماً وشكلاً واحداً للفكر ثابتاً لا يتغير، والذي يتغير فقط هو المضامين.

لقد سار شتراوس على خطى جيمس فريزر بالسعي وراء اكتشاف ما هو مشترك بين الشعوب البدائية، وذلك من خلال دراسة الأساطير، حيث رأى أن الأساطير هي نفسها في عقول البشر. وقد شرح بيتر مونز – الذي يعد من أكثر نقاد ليفي شتراوس تعاطفاً معه – ما قصده شتراوس بقوله هذا إذ يقول : «يقصد بهذا أن الأساطير

---

(١) محمد عبد الرحمن مرحبا، قبل أن يتفلسف الإنسان، دار النشر للجامعيين، بيروت، ١٩٥٨، ص ٣٧-٣٨.

ليست قصصاً تخلق بصورة إرادية أو عشوائية، بل تفرض سيطرة تامة على العقل البشري، وتفصح عن نفسها في العقل، إنها بعض من الأشكال الأساسية التي يفكر بها العقل البشري»[1]. أي إن الأساطير كما يرى شتراوس هي شكل من أشكال التفكير.

لقد رفض شتراوس أن تسمى الشعوب السابقة بالبدائية، إذ يعتقد أن من الأجدر أن نسميها شعوباً «دون كتابة»، ذلك أن الكتابة كما يرى شتراوس هي عامل التمييز الحقيقي بيننا وبينها[2]. لم يقتصر اهتمام شتراوس بالشعوب السابقة على إيجاد ما هو مناسب لتسميتها فقط، بل إنه حاول نقد المواقف التي تعاملت مع التفكير البدائي ورفضها، حيث يعتقد أن الطريقة الأولى التي اعتبرت التفكير البدائي أكثر فظاظة، وتتمثل في الأنثروبولوجيا المعاصرة بعمل مالينوسكي، إذ يرى شتراوس أن المرء يحس مع مالينوسكي بأن فكر الشعوب التي كان يدرسها، وفكر معظم التجمعات البشرية المفتقرة إلى الكتابة، والتي تمثل موضوعاً للأنثروبولوجيا، هو فكر حكمته وما تزال حاجات الحياة الأساسية، فعندما يعرف الإنسان أن شعباً ما محكوم بمحض ضرورات العيش، مثل التفتيش عن الغذاء، وإشباع الحاجات الأساسية وغيرها، عندئذ يصبح بإمكانه تفسير مؤسساته الاجتماعية، ومعتقداته وأساطيره وغيرها، وهذا يدخل في إطار الوظيفية. أما

---

(١) بيتر مونز، حين ينكسر...، مرجع سابق، ص ٢٠.

(٢) كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، ترجمة صبحي حديدي، دار الحوار، سورية، ١٩٨٥، ص ١٧.

التفسير الآخر فهو لا يضع فكر تلك الشعوب كما يرى شتراوس بمرتبة أدنى بل يعتبره فكراً مختلفاً من حيث الأساس. ويتمثل هذا الموقف بالمقاربة التي عرضها عمل ليفي برول، الذي رأى أن الفرق الأساسي بين فكر بدائي، وفكر حديث يتضح في أن الفكر البدائي محكوم بصورة كلية بعاطفة وجدانية. إن مفهوم مالينوسكي كما يرى شتراوس نفعي، ومفهوم برول وجداني أو عاطفي، وهو يختلف عن الاثنين حيث يقول: «لقد حاولت التشديد على أن فكر الشعوب المفتقرة للكتابة غير نفعي وهو افتراق عن مالينوسكي، كما أنه عقلي فكري من جهة ثانية، وهو افتراق عن ليفي برول»[1]. أي إن شتراوس لا يرى الفكر السابق للكتابة بأنه فكر نفعي أو عاطفي، فهو - كما يرى - فكر عقلي، أي إن الفكر الأسطوري له منطقه الخاص به.

أما شتراوس فقد حاول أن يقدم لنا رؤية مختلفة في دراسته للأسطورة حيث أكد في دراسته للأسطورة - كما يشير بيتر مونز - تجزئة كل أسطورة إلى مظاهرها التكوينية. إذ ينبغي أن تدرس تلك المظاهر الجزئية بوصفها وحدة واحدة[2]. بمعنى آخر إن المنهج البنيوي يؤكد أن الوحدة والنظام يربطان الأجزاء بعد عملية تجزئة الأساطير، أي الحفاظ على النسق الذي ترتبط به جميع الأجزاء، فهذا

---

(١) كلود ليفي شتراوس، الأسطورة...، مرجع سابق، ص ١٧-١٨.

(٢) بيتر مونز، حين ينكسر...، مرجع سابق، ص ٢٠.

المنهج - كما يرى بيتر مونز - يؤكد الشكل وليس المضمون، كما هو الحال في المنهج الوظيفي.

بعد هذا العرض لكلا المنهجين، يمكن أن نختتم هذا الموضوع من خلال توضيح أهم نقاط الاختلاف بين المنهجين في رؤيتهما إلى التفكير الأسطوري، وفق طرح بيتر مونز.

إن الوظيفية أو المنهج الوظيفي يسعى إلى فهم المجتمعات البدائية التي تكون فيها الأعراف، والمعتقدات والاقتصاد، والسياسة مترابطة وظيفياً – أي ربط الفكر الأسطوري بالوظيفة التي يؤديها في المجتمع البدائي – فنحن نفهم تلك المجتمعات باعتبارها مجتمعات مختلفة تماماً عن مجتمعاتنا، وعليه يكون فهمنا مركزاً على إبراز تلك الفروق، هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن الوظيفية لا يمكن أن تمد جسراً بين أنظمتنا الاجتماعية وأنظمة الشعوب البدائية، فهي تجعلنا ندرك باستمرار الفروق الأساسية بيننا وبينهم[1]. بكلمة موجزة المنهج الوظيفي لا يقدم رؤية كونية على ما يصل المجتمعات البدائية بالمجتمعات الحاضرة، بل يقدم رؤية يحاول من خلالها معرفة أهم الفروق بين المجتمعات.

أما البنيوية أو المنهج البنيوي، فهي عكس ذلك، إنها تهتم بالنظام الذي يسود المجتمعات البدائية والحاضرة، إذ يرى هذا المنهج أننا ننظم علاقاتنا وتقاليدنا الاجتماعية ومعتقداتنا من خلال

---

(١) بيتر مونز، حين ينكسر...، مرجع سابق، ص ٣٧.

تمييز «أ» مما هو غير «أ». فالبنيوية تسعى للتوصل إلى الفهم من خلال الربط بين المجتمعات البدائية والحاضرة، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى، فالبنيوية بعيدة كلياً عن إظهار أي شعور بالتفوق، فهي تعود إلى الماضي لتؤكد أن الفروق بين هنود الأمازون وسكان نيويورك الحاليين ضئيلة، وعليه يمكن القول إن الفهم الذي تقدمه الوظيفية - كما يؤكد بيتر مونز - يعود إلى الطريقة التي تحاول أن تظهر بها الفروق بيننا وبين المجتمعات البدائية. أما الفهم الذي تقدمه البنيوية فيتضح من خلال توكيدها حالات التشابه بيننا وبينهم[1]. نلاحظ أن هذين المنهجين مختلفان تماماً في فهم المجتمعات البدائية، فالمنهج الوظيفي يبرز الفروق بين المجتمعات القديمة والحديثة، بينما يبرز المنهج البنيوي حالات التشابه بينهما.

٢- وظائف الأسطورة

بعد معرفة مصطلح الأسطورة، والمحاولات التي بذلت من قبل بعض المفكرين لوضع مناهج خاصة بدراسة الأسطورة، ننتقل إلى معرفة الوظيفة التي تؤديها الأسطورة، وهذا يساهم في فهم الأسطورة، ومعرفة مدى أهميتها من خلال الدور الذي تؤديه، فنتساءل عن وظيفتها في الحياة الإنسانية، وهل تعد أساسية لحياة الإنسان؟ أو أن تلك الوظيفة كانت هامشية تقتصر على الإمتاع الذي تحققه القصص المروية؟. يقول مالينوسكي (Malinowsky): «إن الأسطورة بالشكل

---

(١) بيتر مونز، حين ينكسر... مرجع سابق، ص ٣٧-٣٨.

الذي توجد عليه عند المجتمعات البدائية، أي في شكلها البدائي الحي، ليست مجرد قصة تُحكى، إنما هي حقيقة معاشة. إنها ليست من نوع القصص التي نقرأها في أيامنا هذه، ولكنها حقيقة حية، يعتقد أنها حدثت ذات مرة في العصور البدائية، واستمرت بعدئذ بالتأثير في العالم وفي مصائر الناس... إن هذه القصص لا تعيش بسبب الاهتمام الهامشي بها، ليست كقصة تروى أو حتى حكاية حقيقية، بل إنها تمثل للبدائيين تعبيراً عن واقع أعظم وأكثر حميمية، تحدد من خلالها الحياة الحالية وفعاليات الجنس البشري وأقداره»[1]. إن الأسطورة تعكس لنا الطقوس والشعائر والدوافع الكامنة وراءها، وطريقة أداء تلك الطقوس كما مارستها المجتمعات البدائية. يبدو مما سبق أن للأسطورة وظيفة تؤديها للمجتمع، ويمكن أن نشير إلى أبرز الوظائف التي ورد ذكرها في الموسوعة البريطانية، ومنها:

١- وظيفة التفسير والسرد.

٢- وظيفة التبرير ومحاولة إضفاء شكل من أشكال المنطق على الأحداث والوقائع.

بالإضافة إلى الإشارة إلى وظائف أخرى، منها:

١- الوظيفة الوصفية.

٢- وهناك وظائف أخرى تتمثل بالسحر والوظائف التعبيرية.

وكل وظيفة من هذه الوظائف كان لها دور في المجتمع الذي

(١) ب. غريمال، (الإنسان والأسطورة) الثقافة الأجنبية، ترجمة فاضل السعدوني، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ١٩٩١، ص ٤١.

مثله التفكير الأسطوري، ويمكن أن نقدم لمحة بسيطة عن هذه الوظائف.

١- التفسير والسرد

يمثل التفسير الوظيفة الأولى للأسطورة بتفسيرها للتقاليد، وسبق أن فسرت الحقائق الاجتماعية، والثقافية، والبايولوجية الأسطورة من خلال السرد، وهذا يميز التفسير الذي تقدمه الأسطورة عن التفسير العقلي، فالتفسير والسرد كوظيفة منسجمان معاً في الأسطورة، ومن هنا أصبح للأساطير أهمية في كثير من أنظمة التعليم التقليدية[1]، وقد نال التفسير الذي تقدمه الأساطير اهتماماً بأنظمة التعليم للمجتمعات البدائية بسبب اتخاذه شكل السرد.

٢- التبرير ومحاولة إضفاء شكل من أشكال المنطق على الأحداث والوقائع

كانت الأجوبة عن عالم الأساطير ذات تنوع عظيم بما تحمله من تساؤلات حول الطبيعة، ومنشأ الطقس، والأعراف الدينية... هذه التساؤلات التي تظهر في دورة معينة يكشفها عالم الأساطير، حيث تقدم الأسطورة فيه تفسيراً تسوغ فيه نفسها داخل تلك المضامين. والوصف الذي تقدمه الأسطورة لما يحدث يمتلك نبرة تفاؤلية، ما دامت الأسطورة تجعل الحياة محتملة ولهذا يمكن أن تفهم العبادة هنا على أنها احتفال بالمناسبات التي تذكرها تلك الأحداث، أي إن

(١) The new Encyclopaedia Britannica..., Op.cit., p 795.

الأساطير تسوغها الحياة نفسها، بما يصاحبها من احتفالات طقسية[١]. هذا يعني أن الأسطورة التي تعكس لنا ما يحدث في الطبيعة، وما يتصل بالطقوس والشعائر الدينية، وتؤكد وجودها في الوقت نفسه بما تحاول إبرازه.

بالإضافة إلى وظيفتي السرد والتبرير هناك أيضاً الوظيفة الوصفية، وهي كناية عن محاولة ربط الحقائق بمرجعياتها التي تتعالى على التعليل الاعتيادي والملاحظة. إذ إن بإمكان الأساطير أن تصف أصل العالم، ونهاية العالم، أو دولة النعيم الأبدي. وهي قادرة على وصف كيفية استخدام الإنسان عقله في الموضوعات التي لا يراها بنفسها. إنها تقدم الكثير من التفسيرات طالما كانت الوظيفة الوصفية قادرة على أن تقدم وصفاً لقيمة الأساطير التعليمية في المجتمعات التقليدية. وتمثل الأساطير في التقاليد البدائية الشكل الوحيد للتعليم في غياب أي تساؤل فلسفي، أو علمي مستقل، أي إن وظيفة الأسطورة الوصفية هي التعبير عن متطلبات حياة الإنسان، وهي تذكر الإنسان الحديث بأن الأسطورة لم تنته بنهاية ما اصطلح عليه بالمجتمعات البدائية، أو الحضارات القديمة[٢]. بمعنى آخر إن الأسطورة تستطيع أن تصف الكثير من ظواهر هذا العالم: أصل العالم، ونهاية العالم... إلخ، وبهذا الوصف تظهر القيمة التعليمية

---

(١) Ibid, p 795.

(٢) Ibid, p 795.

للأساطير، حيث كانت تمثل الشكل الوحيد للتعليم في المجتمعات البدائية، أي إن الوصف كان مرتبطاً بوظيفة تعليمية، وهذا يكشف لنا دور الأسطورة في عملية التعليم.

وهناك أيضاً وظائف أخرى للأسطورة، منها وظيفة العلاج والإلهام، وهو يدرج ضمن وظيفة السحر والوظائف التعبيرية، إذ تمثل هذه الوظائف الدور الذي تؤديه الأسطورة. فعلى سبيل المثال تتم عملية الاستشفاء بترديد بعض العبارات السحرية التي يكون لها تأثير في المريض تساهم في تعافي المريض أو شفائه. وللأسطورة وظيفة مهمة هي الإلهام الشعري من خلال استذكار الشاعر بعض الآلهة لمنحه إلهام المقدرة الشعرية، فالشاعر القديم (نورس) ألهم شعره من خلال استذكار الإله (أودين)[1]. نستنتج من ذلك أن الأسطورة قد فرضت هيمنتها على حياة الإنسان في المجتمعات البدائية، وخصوصاً فيما يتصل بالتعليم كما عكسه التفسير والوصف، وكذلك الشفاء والفن. أي إن التعليم والعلاج (الطب) والفن اتخذ أهمية خاصة في التفكير الأسطوري.

إن الفكر الأسطوري يتصف بأنه فكر خصب مبدع من جانب، ومرن غير متحجر من جانب آخر، فهو يواصل باستمرار - كما يرى السواح - عملية خلق أساطير جديدة، وهو لا يجد غضاضة عندما يتخلى عن الأساطير التي تفقد طاقتها الإيحائية أو تعديلها[2]. أي إن

---

(١) Ibid, p 795.

(٢) فراس السواح، الأسطورة...، مرجع سابق، ص ١٢.

الفكر الأسطوري يعكس لنا الأساطير الجديدة التي يخلقها خصبه وغناه، ويكشف لنا تخليه عن بعض الأساطير عندما تفقد طاقتها الإيحائية عن صميميته وعمقه.

من خلال تعدد الوظائف التي تؤديها الأسطورة في حياة الإنسان تتحدد العلاقة بين العالم والأسطورة، فالعالم - كما يرى بارت - يقدم للأسطورة واقعاً تاريخياً محدداً بالشكل الذي أنتجه البشر أو استخدموه، في حين تقوم الأسطورة بإحياء تلك الصورة الطبيعية لهذا الواقع[1]. بمعنى آخر الأسطورة هي تعبير عن الواقع الذي تنتمي إليه، حيث تصور لنا بإيحاء مبدع مشهداً يعكس لنا واقعاً تاريخياً معيناً.

ثانياً: علاقة الفلسفة بالأسطورة

لعل من المفيد أن نبدأ بحثنا هذا الذي نحاول فيه أن نحدد الصلة بين الفلسفة والأسطورة باقتباس تساؤلين يثيرهما الفيلسوف الفرنسي «إميل برهييه»، حيث يقول في تساؤله الأول: «إلى أي حد وإلى أي مدى ينعم الفكر الفلسفي بتطورٍ مستقلٍ بذاته بما يكفي لاتخاذه موضوعاً لتاريخ متميز عن تاريخ سائر العلوم العقلية؟ أفليست الرابطة التي تربطه بالعلم والفن والدين والحياة السياسية أوثق من أن تبيح اتخاذ المذاهب الفلسفية موضوعاً لبحث منفصل». أما في تساؤله الثاني فيقول: «هل يجوز لنا الكلام عن مسار مطرد أو عن تقدم الفلسفة؟ أم أن الفكر البشري يمتلك من البداية جميع الحلول

(١) رولان بارت، أسطوريات... مرجع سابق، ص ٢٤٩.

الممكنة للمشكلات التي يطرحها، ولا يفعل بعد ذلك سوى أن يكرر نفسه إلى ما لا نهاية»[1]. في الاقتباس الأول يؤكد إميل برهييه حقيقة مهمة، وهي الصلة التي تربط الفلسفة بحقول المعرفة الأخرى، وهي صلة وثيقة يتعذر معها اعتبار الفكر الفلسفي موضوعاً لبحث منفصل عن بقية حقول المعرفة. أما في الاقتباس الثاني فيتساءل برهييه قائلاً : هل هناك تقدم مستمر للفلسفة؟ أم أن هذا ليس سوى تكرار لما طرحه الفكر البشري من حلول للمشكلات كلها منذ البداية. أو بمعنى آخر إن الفكر الإنساني في بداياته الأولى قد طرح كل الحلول الممكنة للمشكلات التي يواجهها الإنسان، وما تبع البدايات الأولى للفكر الإنساني كان مجرد تكرار لما سبق أن طُرح.

من هذين الاقتباسين ننتقل إلى تحديد الصلة بين الفلسفة والأسطورة، التي اختلفت فيها أوجه النظر، فهناك من نظر إلى الفلسفة باعتبارها امتداداً لمرحلة الأسطورة، كما أنها نهلت من الفكر الأسطوري وبنت أنسقتها على دعائمه، في حين أنكر آخرون مثل هذه الصلة، حيث فصلوا بصورة حاسمة بين مرحلتين مختلفتين للفكر الإنساني، أي إن الفلسفة بدأت عندما تجاوزت نمط التفكير الأسطوري وهي نفسها إعلان لهذه المجاوزة، ومن هنا لا يمكن أن

(١) إميل برهييه، تاريخ الفلسفة، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٨٧، الجزء الأول، ص ٦-٧.

نتجاهل تلك المواقف لنقف عندها وقفة موضوعية نقدية تحليلية قبل أن نحدد طبيعة هذه الصلة بين الفلسفة والأسطورة.

ويمكن أن نبوب المواقف المختلفة حول صلة الفلسفة بالأسطورة على النحو الآتي:

أ- موقف يرجع نشأة الفلسفة إلى الأسطورة، وينفي وجود الاختلاف بينهما.

ب- موقف يرجع نشأة الفلسفة إلى نقد الأسطورة ومحاولة الانفصال عنها.

ت- موقف يرجع نشأة الفلسفة إلى تطور الوعي الإنساني بشكل منفصل عن الأسطورة.

نتنقل بعد هذا الحصر إلى المواقف المختلفة لذكر تفاصيلها.

أ - نتوقف أولاً عند من يرون أن هناك صلة بين الفلسفة والأسطورة، فعلى سبيل المثال يشير محمد غلاب إلى أن الفلسفة قد تأسست على دعائم هينة من الأساطير والخرافات، ثم واصلت سموها وتقدمها، الذي أتاح للعقل الفرصة ليكشف عن نفسه، ويعرف قيمته، وعندما وصل العقل إلى هذه الدرجة أصبح قادراً على النظر إليها نظرة نقد وفحص، فتقبل العقل من تلك الأساطير ما يستسيغه المنطق وتؤيده الحجة، ونبذ ما عداه[1]. هذا يعني أن الفلسفة في بداية

(١) محمد غلاب، الفكر اليوناني أو الأدب الهليني، نشأة الفلسفة اليونانية، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ١٩٥٢، الجزء الثاني، ص ١٨١.

الأمر اعتمدت على الأسطورة، وبمرور الوقت تحول الفكر الفلسفي لنقد الفكر الأسطوري وانتقاء ما يلائمه منه.

ويتماشى موقف زكريا إبراهيم مع ما سبق، فهو يعترض على موقف مؤرخي الفلسفة من الغربيين الذين أرجعوا نشأة الفلسفة إلى الطبيعيين الأولين (المدرسة الأيونية) وكأن التفكير الفلسفي كما يشير قد ظهر إلى عالم الوجود للمرة الأولى على يد طاليس، وينظر إلى هذه الرؤية مستنكراً متسائلاً هل يقصد بها أن الحاجة إلى الفلسفة لم تكن معروفة قبل هذا التاريخ؟ ولم يحدث شيء في تاريخ الفكر الإنساني قبل ظهور طاليس؟ وكيف يمكن أن تكون البشرية قد ظلت هذه السنين بدون فلسفة؟ ومن هنا يؤكد مسألة مهمة، وهي أن التفكير الفلسفي الصحيح -كما لاحظ هيغل- لم يظهر إلا بعد أن فرغت الإنسانية من مطالب حياتها المادية ومتطلبات الصراع الطبيعي، هذا من جانب، ومن جانب آخر يؤكد أن الأسطورة قد مهدت للفلسفة، حيث كان لكل شعب من الشعوب خرافاته الحيوية، التي أشبعت حاجة تلك الشعوب إلى الفهم والرغبة في المعرفة[1]. وينكر زكريا إبراهيم أن تكون الفلسفة قد بدأت مع المدرسة الأيونية، مشيراً إلى أن الأسطورة التي سبقتها كانت قد مهدت لها، هذا من جانب، ومن جانب آخر فهو يؤكد ما ذكره هيغل، وهو أن التفكير الفلسفي قد ظهر إلى حيز الوجود بعد انتهاء الإنسانية من مطالب

---

(١) زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية (٤) مشكلة الفلسفة، دار القلم، القاهرة،١٩٦٢، ص ٢٦.

الحياة المادية ومتطلبات الصراع الطبيعي، الذي تحقق مع الأسطورة، أي إن الأسطورة قد فتحت الطريق لظهور التفكير الفلسفي.

وذهب فريق آخر إلى أن الأسطورة هي حصيلة التقدم العلمي، ومنهم على سبيل المثال «بول تيليش» وهو لاهوتي، وبعض الفلاسفة مثل «كارل ياسبرز» و«كوسدروف. س»، الذين دللوا على أن البعد الأسطوري هو حصيلة لكل علم(١). ونتساءل ما الذي يجعل البعد الأسطوري حصيلة لكل علم؟ هل يعود ذلك إلى الموضوعات التي تناقشها الأسطورة؟ أم يعود إلى المضمون أم إلى الشكل؟ من ناحية مضمون الأسطورة يرى السواح أن الموضوعات التي تدور حولها الأسطورة تميزت بالجدية والشمولية، ومنها على سبيل المثال : التكوين، والأصول، والموت، والعالم الآخر، ومعنى الحياة، وسر الوجود، وغيرها. هذه الموضوعات طرحتها الفلسفة بعد ذلك، ومن هنا فإن الأسطورة والفلسفة همهما واحد، لكن الاختلاف بينهما يكمن في طريقة الطرح والتعبير، فالفلسفة اعتمدت على أسلوب المحاكمة العقلية، واستخدمت المفاهيم الذهنية أدوات لها، أما الأسطورة فلجأت إلى الخيال والعاطفة والترميز، واستخدمت الصور الحية المتحركة(٢). هذا يعني أن موضوع الأسطورة والفلسفة، وإن يكن واحداً، إلا أن لكل منهما منطقه الخاص به، في تناول المشكلات.

---

(١) The new Encyclopaedia Britannica..., Op.cit., p 797.

(٢) فراس السواح، الأسطورة...، مرجع سابق، ص ١٣.

وترى الموسوعة الفلسفية أن موضوع الأسطورة لا يختلف عن موضوع الفلسفة، وتشير إلى أن موضوع مادة القصص الميثولوجية لا يختلف عن الفلسفة المتأخرة والعلم، فما يميز الأسطورة عنهما «الفلسفة والعلم»، وهو غير القصة أو استخدام التشخيص شكلاً، بل إن ما يميزها أكثر من ذلك هو أن الأسطورة تعيش أو تموت ليس حقيقة أو زيفاً، فالإنسان لا يستطيع تفنيد الأسطورة، والسبب في ذلك أنه يعاملها على أنها قابلة للدحض، وعلى الإنسان ألا يحاول تفنيدها كأسطورة ولكن كفرضية أو تاريخ[(١)]. المقال يشير إلى مسألة مهمة، وهي أن موضوع الأسطورة لا يختلف عن موضوع الفلسفة والعلم، وما يميز الأسطورة عنهما ليس الشكل الذي تتخذه للتعبير عن الموضوعات التي تدور حولها، بل هناك مسألة مهمة، وهي أن الأسطورة تعيش أو تموت، هي ليست حقيقة أو زيفاً، والسبب في ذلك هو أن الإنسان يفترض أن الأسطورة قابلة للدحض، ويُفترض بالإنسان أن يكفّ عن محاولة تفنيد الأسطورة كأسطورة، فهي لا تفند هكذا بل تفند كفرضية أو تاريخ، فعلى سبيل المثال لا يستطيع الإنسان أن يدحض وجود أو عدم وجود الإلياذة، ولكنه يثبت أو ينفي الأحداث التاريخية التي تدور حولها هذه الأسطورة، هل حدثت فعلاً أم لم تحدث.

وهناك كثير من المرجعيات في دراسة الأسطورة تميز بين

(١) The Encyclopedia of philosophy, art (Myth) the macmillan Co & the free Press: New York, 1967, Vol. 5, p 435.

الحقائق الواقعية وغرائبيتها التي لا يحكمها إلا انطلاق الخيال الإنساني إلى أقصى مداه، فـ «مالينوسكي» على سبيل المثال ذكر أن الأسطورة في المجتمعات البدائية لم تكن مجرد قصة تروى، لكنها كانت واقعاً تعيشه فعلاً تلك المجتمعات، إنها ليست مجرد خرافة، ولا هي خالية من المعنى، أو الدلالة، ولكنها قوة لها أثرها الفعال[١]. أي إن مالينوسكي قد ميز في خيال الأسطورة بين ما هو واقعي، الذي يمثل الحياة الفعلية البدائية، وما هو غرائبي في الخيال الأسطوري، والذي لا يخلو من معنى أو دلالة، ومن هنا امتلكت الأسطورة قوة كان لها أثرها الفعال في تلك المجتمعات، وهذا الأمر نجده في الفلسفة التي قد تكون انعكاساً للواقع، أو تسامياً على الواقع.

ويأتي موقف يونغ (Jung) من الأساطير وأهميتها منسجماً مع موقف مالينوسكي، فيرى أن العقلية البدائية لم تخترع الأساطير، بل هي تجربتها التي عاشتها فعلاً، والأساطير بزعمه يمكن أن تكون أي شيء غير كونها مجازات عن الوقائع الطبيعية، «أي إنها تأويل عام للوقائع الطبيعية». ففي الأساطير معانٍ حية لا تقدمها فقط، بل إنها تمثل فيها الحياة العقلية للقبائل البدائية التي تلاشت، عندما فقدت تلك القبائل إرثها الأسطوري[٢]. فذلك الإرث هو شكل من أشكال

---

(١)*International Encyclopedia of the social sciences*, art (Myth and Symbol), the Macmillan Co. and the free Press: New York, 1972

Vol. 9, p 577.

(٢)Ibid, p 577.

التفكير، الذي حاولت به تلك المجتمعات التعبير عن تفاصيل حياتها اليومية، والنظر في المشكلات التي تواجهها، ومحاولة إيجاد الحلول لها وغيرها، أي إن المجتمعات تنتهي إذا فقدت طرائقها في التفكير.

وثمة فريق آخر يعتقد أن الأسطورة تتحدث عن حقائق، أي ما جرى بالفعل، فمثلاً يرى ميرسيا إلياد (Mircea Eliade) أن الأسطورة هي دائماً تلاوة في عملية الخلق، فهي تروي لنا كيف أن شيئاً قد تم تكوينه أو وجوده، ولهذا السبب ترتبط الأسطورة بالوجود، فهي تتحدث عن الحقائق، أي ما حدث فعلاً، وكما تجلى حقاً تجلياً كاملاً[١]. وهذه إشارة أخرى تؤكد أن الأسطورة ليست بعيدة عن الواقع، وأن لها ذهنيتها الخاصة التي تطرح من خلالها ما يحدث في العالم من حقائق، ومنها عملية الخلق التي ناقشتها فيما بعد الفلسفة، كيف تتم وما الشروط التي تتطلبها.

وعندما يُنظر إلى الأسطورة على أنها أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، تصبح الأسطورة من وجهة النظر هذه تمثل نوعاً من الفلسفة، أو التفلسف - كما يرى أحمد كمال - فهي عملية تأمل ينتج منها الإجابة عن مجموعة من الأسئلة الباعث الرئيسي لها هو الاهتمام الروحي بموضوع ما[٢]. ونستنتج من هذا أن الأسطورة

---

(١) Ibid, p 578.

(٢) أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩، ص ٤٤، ٤٥.

مصدر لجميع حقول المعرفة، أي إنها تحمل في رحمها كل أنواع التساؤلات التي بذلت الإنسانية جهوداً متنوعة للإجابة عنها.

ننتقل الآن إلى الموضوعات التي طرحتها الفلسفة - خصوصاً في مراحلها الأولى- ومنها على سبيل المثال نشأة الكون، التي يعد طاليس أول من دشن مناقشتها في تاريخ الفلسفة، إذ يرى غلاب أنه قد تأثر بالأساطير الهيلينية، التي طُرحت في عدة قصائد سبقت عصره بزمن طويل، وعلى رأسها الإلياذة، التي رأت أن الأقيانوس هو أبو الآلهة، إلا أن الفرق بين المقولتين واسع جداً، فهوميروس وغيره من الشعراء يعتمدون على أخيلتهم وأحلامهم، في حين ركز طاليس في مبدأ أصل الموجودات «الماء أصل الأشياء» على حكم العقل، وحاول تعليله بما توافر لديه من العلل العلمية، ودلل على صحة هذا الرأي بالحجج المنطقية[١]. أي إن طاليس، رغم محاولته الاعتماد على التعليل العلمي في اعتبار أن الماء أصل الأشياء، تأثر بالأساطير التي سبقته.

وتُظهر رؤية السواح الصلة بين الفلسفة والأسطورة ما سبق إذ يرى أن تاريخ الفلسفة يمثل صراعاً لا هوادة فيه مع الأسطورة. وقد تمكنت الفلسفة من الوصول إلى تحديد مهامها وصوغ مفاهيمها بعد أن تمكنت من الإمساك بتلابيب الأسطورة، ومع ذلك فإن الفلاسفة الإغريق الذين تصدوا لإقامة نظم فلسفية عقلانية على أشلاء

---

(١) محمد غلاب، الفكر اليوناني...، مرجع سابق، ص ١٨٤.

الأسطورة، لم يفلحوا في التخلص من سحر البيان الأسطوري[١]. ويمكن القول إن الصراع بين الرؤى الفكرية التي يعكسها الوعي الأسطوري بالكون والحياة والواقع، ورؤى أخرى تمثل الوعي الواقعي المنطقي، قد أظهر شكلاً جديداً من أشكال الوعي، هو الوعي الفلسفي.

ب - ويتمثل هذا الموقف بالنقد الذي وجّه إلى الأسطورة حيث تشير الموسوعة الفلسفية إلى أن النقد العقلي للميثولوجيا قد نشأ مع كتّاب مثل أكزانوفان، الذي عُرف بهجومه الشديد على التمثيل المجسم للآلهة الهوميرية الذي رأى أن الأساطير كقصص كانت للتعبير عن الإنسان، التي أوّلها هيراقليطس أيضاً فهاجم هوميروس وهزيود لاعتمادهما على الأسطورة[٢]. أي إن الفلسفة لدى اليونان حاولت الانفصال عن الأسطورة، وقد بدأت هذه الخطوة مع الفلاسفة الذين سبقوا سقراط، هذا من جانب. ومن جانب آخر إن النقد للأسطورة قد نشأ مع فلاسفة مرحلة ما قبل سقراط. فلقد شعر أكزانوفان بأن هدم الأساطير الدينية التي تمسك برقاب الناس وعقولهم - كما يرى محمود مراد - سوف يحقق له ما يصبو إليه من بث أفكار جديدة، لهذا كان أول من فجر النزاع بين الفلسفة، وبين الدين بشكل صريح. فإذا كانت الفلسفة الأيونية قد أحلت التفسير الطبيعي العقلي للأحداث محل تصور هوميروس

---

(١) فراس السواح، الأسطور... مرجع سابق، ص ٢٢.

(٢) The Encyclopedia of philosophy..., Op.cit., p 435.

الأسطوري للكون، فإن ذلك قد أثار أكزانوفان فأحس أنه لكي يسود التفسير العقلي سيادة تامة لابد من إقصاء مجمع الأولمب المشتمل على الآلهة المجسمة المتكثرة. ولقد كان هجومه على هوميروس من أجل تكذيب ما قاله من أساطير عن الآلهة[1]، أي إن النقد الذي وجهه أكزانوفان ليثير الصراع بين الفلسفة والدين - كما عبرت عنه الأساطير- نبع من إيمانه بهيمنة الأسطورة على العقول، ودفعته حقيقة أخرى لهذا النقد، وهي اعتقاده أن التنوير الذي كان يسعى إليه لن يتحقق ما دامت الأسطورة تمسك بالرقاب حسبما رأى.

ج - هناك من ينظر إلى الفلسفة برؤية مختلفة فالفلسفة باعتبارها كما يؤكد بوغومولوف (Bogomolov) نتاج التطور الثقافي، تُعد تفسيراً نهائياً أو أساسياً تمثل ثقافة عقلية، وهي كمركزية نظرية أو نواة نظرية، قد تم التعامل معها كالآتي:

- **أولاً:** عوملت الفلسفة كنتاج للتطور الثقافي التام للمجتمع.
- **وثانياً** : نظر إلى الفلسفة كوحدة لتغيرات نوعية لعملية الإبداع التي تضمنت الإنكار أو الرفض، وحل ذلك يقوم بعدم الانقطاع خلال عملية النقل من وجهات نظر أحد الأنظمة للآخر[2]. أي إن الفلسفة أكدت على التواصل وليس الانفصال في مجرى

---

(١) محمود مراد، دراسات في الفلسفة اليونانية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٤، ص ٥٢.

(٢) Bogomolov. S, *History of Ancient philosophy Greece and Rome*, Tr. by Vladimir Stankevich progress publishers Moscow: in the union of Soviet socialist Republics, 1985, p 11.

النشاط الفكري الإنساني، بمعنى أنها لا تقف عند وجهة نظر واحدة، فالفلسفة هي نتاج للتطور الثقافي، وتُعد وحدة للتغيرات النوعية لعملية الإبداع. ومن هنا أكدت التواصل بين الرؤى المختلفة التي صاحبت ذلك التطور الثقافي، ورافقت عملية الإبداع، وليس الاعتماد والوقوف على وجهة نظر واحدة.

إن الارتباط بين الفلسفة والأسطورة لا يوضح لنا فقط طبيعة تلك الصلة ومدى أهميتها، أو أنها قامت على الصراع والعداء بينهما، وكيف مهدت الأسطورة لظهور الفلسفة، ومن ثم البحث في طبيعة هذه الصلة ومدى استجابتها للتواصل والاستمرار في الفكر الإنساني، ولذلك تقترح الموسوعة الفلسفية أن تدرج هذه القضايا تحت ثلاثة عناوين، هي:

١ - هناك المرحلة الأولى في الفلسفة الإغريقية، عندما حاول فيها الفلاسفة نبذ أساليب الفكر الميثولوجي ونقده، لكنهم عندها كانوا ما يزالون يُطبقون أساليب الفكر هذه، ومن هنا عادت الميثولوجيا إلى السياق الفلسفي.

٢ - في الفكر الحديث وخصوصاً المرحلة من «فيكو» حتى «كومت»، دُرست الأسطورة بصورة جدية كمفتاح لتاريخ الفكر البدائي، وذلك في القرن التاسع عشر، عندما ظهر التنوع في المحاولات النظامية في دراسة الميثولوجيا بصورة علمية.

٣- وأخيراً كان هناك دور للأسطورة في اللاعقلانيات الحديثة[١].

ما عُرض من مواقف لتحديد الصلة بين الفلسفة والأسطورة، كما جاء في الموسوعة الفلسفية، يبدو ذا فائدة لأن أساليب الفكر الأسطوري رغم المحاولات التي بذلت للتخلص منها، ظهرت في السياق الفلسفي، وهذا دليل على أهميتها في السياقات الفلسفية، وكانت عوناً في العصر الحديث لفهم الفكر البدائي الذي قدمت الأسطورة فيه رؤية الإنسان وتطلعاته في ذلك الفكر، وأعانت فيما بعد على فهم ذلك الفكر.

ثالثاً: الأسطورة في مرحلة ما قبل أفلاطون

هذه المرحلة مهمة بالنسبة إلى تاريخ الفلسفة اليونانية لأن هناك من نظر إليها على أنها مرحلة نضج وانفصالٍ عن مرحلة التفكير الأسطوري، بينما نظر إليها آخرون بوصفها المرحلة التي مهدت لظهور الفلسفة، كما وضحنا ذلك في موضوع الصلة بين الفلسفة والأسطورة، حيث تم تسليط الضوء فيها على طبيعة هذه العلاقة، ولم نتناول وضع الأسطورة ومكانتها وأثرها في المجتمع الإغريقي بعد ظهور التفكير الفلسفي مع المدرسة الأيونية كما تشير بعض الآراء[٢].

وكما هو معروف فإن الآراء تتعدد وتختلف باختلاف المواقف بين الأفراد لأسباب قد تتصل بموقف الفرد نفسه، أو لأسباب ثقافية

---

(١) The Encyclopedia of philosophy..., Op.cit., p 434.

(٢) انظر الفصل الأول، ثانياً (علاقة الفلسفة بالأسطورة)، ص ٥٨-٧٠.

أو سياسية أو اجتماعية أو فكرية أو أيديولوجية... إلخ، وهذا ينطبق على الموقف من الأسطورة في مرحلة ما قبل أفلاطون التي اختلفت فيها الآراء وخصوصاً بين الفلاسفة حول الأسطورة، فمنهم من كان مؤيداً لها، ومنهم من كان ناقداً أو رافضاً.

ويختلف التفكير الأسطوري الإغريقي عما عرفه العالم القديم حسبما جاء في معجم تاريخ الأفكار، إذ يشير إلى أن العالم القديم عرف كماً كبيراً من الأساطير في كل مكان من العالم القديم (الهند، مصر، الكلدانيون، وكريت...) إلخ. إلا أن التفكير الميثولوجي لدى اليونان كان واحداً من أكثر الأشكال التي اتسمت بالتركيب المتقن والمنظم الذي اتخذته الميثولوجيا[١]، أي إن الأسطورة لم يقتصر ظهورها على مكانٍ معينٍ ولم تنتمِ إلى شعب بعينه، فلكل شعب من الشعوب أساطيره التي تظهر مزاياه عن غيره من الشعوب، هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى تتمثل بانفراد التفكير الأسطوري اليوناني بسمة التركيب المتقن والمنظم، وربما كان هذا واحداً من الأسباب التي جعلت من الصعوبة التخلي عنه بسهولة، لبنيته المحكمة الدقة، التي فرضت نفسها على الفرد اليوناني من جانبٍ، وعلى الفكر اليوناني من جانب آخر، وربما كانت هذه الهيمنة هي أحد أسباب

(١)Dictionary of the History of Ideas, Charles Scribner's sons: New York, 1973, Vol. III, p 273

التشبث بالفكر الأسطوري عند بعضهم، والدعوة إلى رفضه والتخلي عنه لدى بعضهم الآخر.

وفي اليونان القديمة عند اندماج الأسطورة والدين اندماجاً يكاد يكون تاماً، يرى بوغومولوف أنها كانت مخصصة فقط لعبادات اقتصرت على فئة قليلة، حيث تمثلت بالجماعات الدينية، والطقوس المحلية، وهذا الدور المهم كان ملائماً جداً للنزعة التي دعت إليها الأورفية(١). بمعنى آخر إن إدماج الأسطورة بالدين، التي تجلت خصوصاً لدى النحل السرية، والتي كانت الأورفية واحدة منها، حيث عبرت أساطيرها عن طقوس العبادة التي تمارسها، أي إنها جمعت بين الأسطورة والدين.

ويتحدث «إميل برهييه» عن التصورات التي قدمت لنشأة الكون، والتي انحصرت بهذه الجماعة الدينية فيقول: «... يبدو أن هذه الكوزموجونيات (Cosmogonies)(*) تحصر نفسها رويداً رويداً في نطاق الجماعات الدينية الأورفية، وتندمج في جملة معتقدات هذه الجماعات عن أصل النفوس ومصائرها»(٢). وقد شغلت التصورات الروحية حيزاً كبيراً من تفكير الأورفية فلم يقتصر ذلك فقط على

---

(١) Bogmolov, S. *History of Ancient philosophy Greece and Rome...*, Op.cit., p25.

(*) Cosmogonie مصطلح يشير إلى نشأة الكون أو نظرية في ذلك.

(٢) إميل برهييه، تاريخ ...، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ٦٥.

طقوس العبادة والبحث عن النفس ومصيرها، بل تعدى ذلك التأثير الروحي للعالم المادي من خلال رؤيتها لنشأة الكون.

لقد حاولت الأورفية أن تبين أصل الكون المادي وأصله الروحي، الذي تمثل بتكون الإنسان من عنصرين - كما يشير يوسف كرم إلى ذلك - أحدهما مادي يمثل البدن الذي خلق من رماد الجبابرة، كما جاء في أسطورة قتل «ديونسيوس»، والآخر روحي، وهو الذي تكونت منه النفس، والذي تمثل بدم «ديونسيوس»[(١)]. إن هذه الثنائية بين المادي والروحي في الإنسان عكست الموقف من الخير والشر، ولهذا جاءت التساؤلات عن مصير النفس بعد الموت.

لقد تركت النحلة الأورفية تأثيراً كبيراً في فلاسفة اليونان بدءاً بالمدرسة الأيونية، واستمر هذا التأثير ليشمل أيضاً أفلاطون - كما سنلاحظ ذلك في الفصول القادمة - حيث تأثر بها بصورة غير مباشرة من خلال تأثره بالفيثاغورية، وسقراط بصورة خاصة بفكرة التناسخ التي عدها أفلاطون دليلاً على خلود النفس.

ويمكن أن نقول إن مكانة الأسطورة في مرحلة ما قبل أفلاطون كانت تراوح بين التأثير والاندماج التام في الفكر الفلسفي، أو الرفض لها ومحاولة التخلص من أثرها. وكما لاحظنا أن الأسطورة الممزوجة بالدين – كما هو الحال مع الديانة الأورفية– قد تركت تأثيراً ليس قليلاً في عددٍ من الفلاسفة، ومنهم أنكسيمندر وفيثاغوراس، وسقراط

---

(١) يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم، بيروت، طبعة جديدة، ص ٦-٧.

ثم أفلاطون. أما الفكر الأسطوري الذي جاء على لسان هوميروس وهزيود فقد تعرض للنقد، ومن ثم الدعوة للتخلص منه والخروج عليه، كما سنلاحظ ذلك فيما بعد.

إن الفلسفة المبكرة التي بدأت كما يرى بعض مؤرخي الفلسفة - ومنهم على سبيل المثال أرسطوطاليس، ومن تبعه - مع المدرسة الأيونية وخصوصاً مع طاليس في القرن السادس «ق. م»، لم تبتعد بصورة كلية عن الأسطورة وهذا ما أشار إليه نيتشه بقوله: «يبدو أن الفلسفة اليونانية تبدأ بفكرة غريبة الموضوعة القائلة بأن الماء هو أصل الأشياء»[1]. ويجدر بنا هنا أن نتطرق إلى محاولة نيتشه التي يوضح فيها ضرورة عدم تجاهل هذه الفكرة وأخذها على درجة كبيرة من الجدية، وذلك لأن هذه الفكرة أولاً تتناول بطريقة ما فكرة أن هناك أصلاً للأشياء، وثانياً أنها تتناول فكرة أن الماء هو أصل الأشياء بمعزل عن السرد الخيالي، وأخيراً يرى أن هذه الجملة «الماء أصل الأشياء» «تتضمن ولو بشكل جنيني، فكرة أن الكل هو واحد». ثم يسوغ نيتشه هذه الضرورات للأخذ بفكرة طاليس هذه، حيث يذكر أنه وفقاً للأول فإن طاليس ما يزال ينتمي إلى طائفة المفكرين الدينيين والخرافيين، لكنه وفقاً للسبب الثاني يخرج من هذه الطائفة ليظهر مفكراً في الطبيعة، أما بالنسبة إلى السبب الأخير فيجعل طاليس فيلسوفاً يونانياً. فطاليس كما يرى نيتشه «بهذا التمثل الوحداني

---

(١) فريدريك نيتشه، الفلسفة في العصر المأسوي الإغريقي، تعريب، سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٣، ص ٤٦.

القائم على فرضية الماء» - بوصفه أصلاً للأشياء - أنه لم يكتفِ بتجاوز المستوى البدائي لتحاليل عصره الفيزيائية، بل إنه قفز فوقه قفزة واحدة[١].

هذه الرؤية التي قدمها لنا نيتشه تشير إلى مسألة مهمة وهي أن السؤال عن أصل الأشياء قد سبق رأي طاليس، حيث طرحه مفكرون دينيون، أو ممن تتسم آراؤهم بالخرافة، إلا أن ما يميز رأي طاليس مما سبقه من آراء هو طريقة طرحه التي نأى فيها عن السرد الخيالي، الذي تميز به التفكير الأسطوري والديني. وهذا يشير إلى أن هذه المدرسة -التي بدأها طاليس- رغم أنها حاولت أن تؤسس بدايةً جديدة للتفكير العلمي الذي اعتمد على الملاحظة والبرهان العقلي، إلا أن آراءهم كانت مشوبةً ببعض الأفكار البدائية، ما يدل على أننا لم نبتعد كثيراً عما يسمى بالتفكير الأسطوري، الذي سبق فلاسفة ما قبل مرحلة أفلاطون.

إن ظهور مثل هؤلاء الفلاسفة الذين حاولوا تفسير الظاهرة الطبيعية، وأصل الموجودات تفسيراً علمياً – وإن كان في بعض الأحيان مشوباً ببعض الأفكار الخيالية – إلا أنهم لم ينتقدوا ما كان سائداً من تصور أسطوري، كما تشير الموسوعة الفلسفية إلى ذلك بل إن هذا النقد جاء فيما بعد، إذ يلاحَظ في المجتمع الإغريقي أن الطقوس قد استمرت في التعبير عن الحياة في ذلك المجتمع، ثم بعد

---

(١) فريدريك نيتشه، الفلسفة في العصر...، مرجع سابق.

فترةٍ طويلةٍ أصبح فيها الإيمان بالآلهة موضع تساؤل[١]. وربما تكون بواكير التفكير الفلسفي كما جاءت مع المدرسة الأيونية هي أحد أسباب هذا التساؤل عن الإيمان بالآلهة - كما صورها هوميروس وهزيود - حيث فتحت أمام الإنسان الإغريقي آفاقاً جديدة للتساؤل، فبدأ نقده لتلك الطقوس والعبادات التي سادت بلاد الإغريق.

هذا النقد يمثل وصفاً آخر شهدته الأسطورة في مرحلة ما قبل أفلاطون، حيث كان هناك من الفلاسفة الذين نقدوا بشدة التصور الأسطوري كما جاء في الأساطير القديمة، ومن هؤلاء الفلاسفة أكزانوفان (Xenophanes) الذي انطلق في نقده كما يشير إلى ذلك معجم تاريخ الأفكار إلى أبعد حدٍ، وهو نفسه شاعر ملحمي، لقد نقد أكزانوفان بعنف خلود الآلهة الهوميرية، أولئك الآلهة الذين تورطوا في الزنى والسرقة وأفعالٍ شائنةٍ أخرى، والتي كانت قد صورت هذه المخلوقات المتخيلة. لقد قدم أكزانوفان تصوراً مختلفاً للآلهة، كان على درجةٍ عاليةٍ من التجريد والنقاء، وأنها مبرأة تماماً من التجسيد بكل معنى الكلمة[٢]. إن نقد أكزانوفان قام على الهدم والبناء، ففي الوقت الذي انتقد الآلهة كما صورها هوميروس، طرح رؤيته الخاصة للآلهة التي اختلفت عما طرحه هوميروس إذ صور الآلهة على درجة عالية من الكمال الذي تختلف به عن البشر.

والجدير بالملاحظة أن نقد أكزانوفان للآلهة - كما جاء في

---

(١) The Encyclopedia of philosophy..., Op.cit., p 434.

(٢) Dictionary of the History of Ideas..., Op.cit.,p 273.

الأفكار الأسطورية التي صورها هوميروس وهزيود - كان نقداً لاذعاً متهكماً كما يعتقد ريكس ورنر (Rex Warner) فقد تهكم بمحاولاتهم التي نسبوا فيها إلى الآلهة جميع الأشياء المخجلة والمخزية للفانين، كما سخر منهم سخرية شديدة لتصويرهم الآلهة بصورة الفانين قائلاً: «إن الثيران والخيل أو الأسود إذا كانت تملك أيدياً تستطيع أن ترسم بها وتنتج أعمالاً فنية مثل عمل البشر، فإن الخيول ترسم صور الآلهة الخاصة بها على صورة الخيل والثيران تصور آلهتها مثل الثيران»[1]. هذا النقد الذي وجهه أكزانوفان إلى التفكير الأسطوري يشير إلى وعي عميق ومختلف عما كان سائداً في المراحل التي سبقت، وهو أيضاً وعي مختلف يدل في جانبٍ منه على تطورٍ في بواكير الفكر الفلسفي، الذي قام في البداية على دعائم الأسطورة، ثم مزج بين الفكر الأسطوري والفلسفي، وهنا نلاحظ أنه يحاول التخلص من طوق الأسطورة بتساؤلات عقلية منطقية ليست بحاجةٍ إلى التوضيح أو الشرح، كما حاول أكزانوفان بنقده وتهكمه أن يعبر عن ذلك.

إن هذا النقد لم يقتصر على أكزانوفان فقط، فمن الجدير بالملاحظة أن فيثاغوراس - الذي تأثر بالأساطير الأورفية، وخصوصاً بفكرة التناسخ - قد وجه نقداً إلى هوميروس وهزيود - كما جاء في معجم تاريخ الأفكار - وذلك ليضع أرواحهم في الجحيم عقاباً

---

(١) Warner Rex, *the Greek philosophers*, the new American Library: New York, 1958, pp 23-24.

لهم على ما قالوه عن الآلهة(١). إن نقد فيثاغوراس ينسجم مع نقد أكزانوفان لهوميروس وهزيود، لتصويرهما الآلهة بأبشع الصور.

بعد هذا الاستعراض لمكانة الأسطورة في مرحلة ما قبل أفلاطون، نتساءل هل الفلسفة قبل أفلاطون استطاعت حقاً أن تنحي الفكر الأسطوري جانباً لتنأى بالفكر الفلسفي بعيداً عن أي تأثيرٍ للفكر الأسطوري؟

لقد مثلت الفلسفة المبكرة امتزاجاً مميزاً خاصاً لعنصرين مختلفين جداً، هما الأفكار التي انحدرت من الأساطير وبواكير النزعة الواقعية. حيث انجذبت الفلسفة بصورة تامة إزاء تفسير العالم الذي يأخذ بالسبب الطبيعي في فهم العالم، فاستخدمت الأسطورة وذلك لإثارة الانتباه كمصدرٍ مادي للتحليل، ولإعادة تقييم الحقيقة اللاحقة كما يرى بوغومولوف، هذا من جانب. ومن جانب آخر لقد استخدمت الفلسفة الأسطورة منهجاً لاستمرار الفكر عن طريق العرف، فاللجوء إلى المعرفة العلمية غير التامة كان سبباً في الوقت نفسه لاتهام الفيلسوف باعتماده على جانب واحد وهو العلم العملي، ومن هنا كانت العودة إلى الأسطورة في مثل هذا النظام العملي من أجل ملء الفجوة في معرفته، وتشكيل صورة تامة للكون(٢). مثل هذا التصور يؤكد مسألة نجدها في غاية الأهمية وهي أن رؤية متكاملة للكون لم يكن مقدراً لها أن تظهر اعتماداً على جانب واحد يتصل

---

(١) *Dictionary of the History of Ideas...*, Op.cit., p 273.

(٢) Bogomolov. S, *History of Ancient philosophy Greece and Rome...*, Op.cit., p 31.

بالفكر الأسطوري، أو بالنزعة الواقعية التي عرفت بعد ذلك بالنزعة العلمية، بل تأسست على المزج بين هاتين النزعتين.

رابعاً: التأويل الفلسفي للأسطورة

قبل الخوض في مفهوم التأويل نود أن نشير إلى أن غايتنا من هذا المبحث معرفة مدى قابلية الأسطورة للتأويل. ولسنا بصدد تأريخ التأويل بمعرفة بداياته، أو تتبع هذا المصطلح تاريخياً، بل معرفة مدى الإمكانات التي يتيحها المصطلح لوعي علاقة الأسطورة بالتفكير الفلسفي، ومن ثم ما يقدمه من إضاءة للطريقة التي استخدم بها أفلاطون الأساطير.

فمصطلح التأويل ليس جديداً، فربما كان جزءاً من الأدبيات الفكرية في كل عصر، ولعل الكثير الذي كتب عنه لم يزده وضوحاً بل ساهم أحياناً في زيادة إبهامه، لذا سوف نعطي لمحة مختصرة عن مفهوم المصطلح بما يلائم الغرض من هذا الموضوع. يقول ابن منظور: «المراد بالتأويل هو نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ»، ويقول أيضاً: «التأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح إلا ببيان غير لفظه»[1]. أي إن الحاجة إلى دليل بالعدول عن ظاهر اللفظ إلى معنى آخر هي التي تدعو إلى التخلي عن المعنى الحرفي للفظ، فنحن نلجأ إلى التأويل لما تحتمله الألفاظ والجمل من معانٍ مختلفة.

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، طبعة جديدة مصححة وملونة، الجزء الأول، ص ٢٦٤.

وفي مجرى التفكير الإنساني عبر العصور استخدم مصطلحا التفسير والتأويل، إذ لا غنى عنهما، وقد يكون من المفيد أن نشير ولو إشارة بسيطة إلى أهمية كل منهما، ونحاول التمييز بينهما. وفي هذا المجال يمكن أن نشير إلى ما يراه ياسر محمود الأقرع، إذ يعتقد أن من الصعب أن يتحدث المرء عن بدايات التفسير والتأويل، لأن هذه القضية مرتبطة ارتباطاً عميقاً بحياة الإنسان، واستمرار بقائه، فالإنسان لم يتخل عن نفسه بوصفه مفسراً في أي مرحلة من مراحل وجوده على مر العصور. ومن هنا لا بد من التمييز بين التفسير بوصفه مرادفاً لوجود الإنسان والهرمنيوطيقا باعتبارها مصطلحاً قديماً بدأ استخدامه في دوائر الدراسات اللاهوتية، ليشير إلى مجموعة من القواعد والمعايير التي ينبغي للمفسر أن يتبعها لفهم النص الديني «المقدس»[1]. ولم يتوقف الأمر لدى المفكرين على التمييز بين التفسير والتأويل بل تعددت الآراء حول تعريفهما، فعلى سبيل المثال يعرّف ابن منظور التفسير، بقوله: هو «كشف المراد عن اللفظ المشكل»[2]، أي إن التفسير يكشف عن المعنى الغامض للفظ، ومن هنا فالتفسير ليس خروجاً على النص، بل هو امتداد للنص. أما معجم «وبستر» فيشير إلى عدة معانٍ للتأويل، فهو أولاً شرح أو تفسير للمبهم بصورة مباشرة، أو هو الترجمة من لغة إلى أخرى، وتتم

---

(١) ياسر محمود الأقرع، المعرفة (الخطاب الأدبي بين التفسير والتأويل)، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ٢٠٠٧، العدد ٥٢٩، ص ٨٩-٩٠.

(٢) ابن منظور، لسان...، الجزء العاشر، مرجع سابق، ص ٢٦١.

بصورة شفوية عن طريق المترجمين. أو هو تفسير الأفعال والواقع أو الإيحاء بعلاقات داخلية، أو بواعث وحركات[1]. أي إن معاني التأويل هذه تدل على الشرح، والتفسير، والترجمة، والغرض منها التوضيح والفهم. وقد أشار أرسطوطاليس إلى التأويل فعرّفه بأنه «إقرار» أو إعلان، «فالهرمينيا» لديه تشير إلى العمل الذي يقوم به الذهن، حيث يضع العبارات التي تتصل بصدق شيء ما أو بكذبه، فالتأويل بهذا المعنى هو ما يقوم به الذهن حيث يصوغ حكماً صادقاً عن شيء ما[2]. أي إن التأويل باعتباره إصدار حكم على شيء ما، هو ما يقوم به الذهن. والسؤال لماذا رأى أرسطوطاليس أن الحكم على شيء ما تأويل، ربما يعود ذلك إلى اختلاف الأحكام حول شيء معين، فكل حكم هو تأويل لذلك الشيء. وإذا صح ما نسب إلى أرسطوطاليس يكون رأيه هذا سابقاً لرأي بيكون، لأن الاستقراء في رأي بيكون هو تأويل للطبيعة، إلا أن حكم بيكون هنا أخص من حكم أرسطوطاليس، لأنه قصره على الاستقراء بينما ينطبق رأي أرسطوطاليس على الحكم بوجه عام، أو القياس استنتاجاً كان أو استقراءً. فالتأويل قد يفهم منه

---

(١) Webster's third new international Dictionary of the English language, unabridged, Encyclopedia Britannica: the united states of America, 1976, vol. II, p 1182.

(٢) عادل مصطفى، مدخل إلى الهرمنيوطيقا، النهضة العربية، بيروت، ٢٠٠٣، ص ٣٠- ٣١.

اكتشاف قوانين الطبيعة بوسائل الاستقراء كما يرى بيكون[١]، ورأي بيكون هنا يعني استخراج قوانين الأشياء من الوقائع. وينسجم موقف أمبرتو إيكو مع موقف بيكون في الكشف عما وراء الظواهر من حقائق، فهو يرى أن تأويل نص ما يعني توضيح أن هذه الكلمات تحيل في ذاتها على أشياء مختلفة[٢]، بمعنى أن تأويل النصوص يعني الكشف عما تخفيه كلماتها من حقائق مختلفة عن ظاهرها. أما بول ريكور فله رأي آخر، إذ يقول: «التأويل هو عمل الفكر الذي يتكون من فك المعنى المختبىء في المعنى الظاهر، ويقوم على نشر مستويات المعنى الذي يتضمنه المعنى الحرفي»[٣]. فالتأويل هو العمل الذي يقوم به الفكر، والذي يظهر بمحاولة الكشف عن المعاني المختلفة الكامنة خلف المعنى الظاهر.

إن اعتبار الهرمينوطيقا علماً لقواعد التفسير تكونت بادئ ذي بدء كما يرى ريكور في الموقف من النصوص الدينية، ثم انسحب ذلك على النصوص الدنيوية[٤]. إن تأويل النصوص هو محاولة لفهمها، ولا يخفى على أحد أن النصوص الدينية هي أكثر النصوص التي تعرضت

---

(١) The Oxford English, *Dictionary, the charendon*: *at the University* *Press*, Oxford, 1961, Vol, H, K, p 415.

(٢) أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠٠، ص ٢٢.

(٣) بول ريكور، صراع التأويلات، ترجمة منذر عياشي، مراجعة، جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠٠٥، ص ٤٤.

(٤) م.ن.، ص ٦٦.

لسوء الفهم، لذا فإن محاولة ضبط تفسير النصوص باتباع قواعد محددة لتفسيرها، هي محاولة لإزالة اللبس عنها، وتقليل سوء الفهم.

وثمة من يرى أن محاولة تأويل النصوص تتطلب معرفة ما يمثله النص، أي الفهم لما هو موضوعي وما هو ذاتي - كما يعتقد شلاير ماخر - في رؤيته لتأويل النص باعتباره وسيطاً لغوياً ينقل فكر المؤلف إلى القارئ، ومن ثم فهو يشير في جانبه اللغوي إلى اللغة برمتها، ويشير في جانبه النفسي إلى الفكر الذاتي لمبدعه[١]. بمعنى آخر إن النص في جانب منه يعبر عن اللغة، وفي جانب آخر يعبر عن ذات المؤلف، أو بمعنى آخر إن النص هو نتاج أفكار الأفراد ونتاج اللغة. وقد أكد شلاير ماخر أهمية التأويل لأنه يعصم المرء من سوء الفهم، فهو يعتقد أن النص كلما تقدم في الزمن صار غامضاً بالنسبة إلينا، وصرنا – من ثم – أقرب إلى سوء الفهم لا الفهم، وعليه لا بد من قيام «علم» أو «فن» يعصمنا من سوء الفهم، ويجعلنا أقرب إلى الفهم، ويعتمد شلاير ماخر في وضع قواعد الفهم تلك على تصوره لجانبي النص اللغوي والنفسي[٢]. إن ما يجعل عملية الفهم ممكنة هو أن في النص جانبين أحدهما موضوعي والآخر ذاتي - كما يرى شلاير ماخر - الجانب الموضوعي يتمثل باللغة، وهو المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة، أما الجانب الذاتي فيشير إلى فكر المؤلف، ويتجلى في استخدامه الخاص للغة. فهذان الجانبان

---

(١) نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٢، ص ٢٠.

(٢) م.ن.

يشيران إلى تجربة المؤلف، التي يسعى القارئ إلى إعادة بنائها، وذلك لفهم المؤلف وتجربته[1]. أي إن فهم النص ومؤلفه مرتبط بفهم ما هو موضوعي وما هو ذاتي.

أما غادامر فقد رفض الوظيفة الدلالية للغة كما رفض قبله هايدغر ذلك، فاللغة كما يرى غادامر لا تشير إلى الأشياء، بل الأشياء تفصح عن نفسها من خلال اللغة، وإن فهمنا لنص أدبي ليس فهماً لتجربة المؤلف، إنه فهم تجربة الوجود التي تفصح عن نفسها من خلال النص[2]. ويبدو هنا أن غادامر يختلف عن شلايرماخر في فهم النصوص، فهو ينظر إلى النص الذي تحمله اللغة، بينما ينظر شلاير~ماخر إلى فهم تجربة المؤلف نفسه.

وتختلف الهرمينوطيقا بعملها عن التأويل في فهم رموز النصوص، فعمل الهرمينوطيقا - كما يرى عمارة ناصر - ليس محصوراً بعمل التأويل الذي يؤكد مسألة البحث عن المعاني الباطنية للنصوص، بل إن مهمتها هي فك رموز النص لتحرير الكلام الحي، الذي هو معتم ومغمور، أو مجمد داخل الكتابة[3]. فعمارة يضع حدوداً للفصل بين عمل التأويل وعمل الهرمينوطيقا في فهم رموز النصوص.

---

(١) نصر حامد أبو زيد، إشكاليات...، مرجع سابق، ص ٢١.

(٢) م.ن.، ص ٤٢.

(٣) عمارة ناصر، اللغة والتأويل، دار الفارابي ومنشورات الاختلاف، بيروت - الجزائر، ٢٠٠٧، ص ٣١.

إن كل نص يمتلك خصوصيته التي تميزه من غيره، ما يعني أن النصوص لا يمكن فهمها فهماً واحداً مهما حاولنا وضع قواعد من شأنها أن توحد تلك النصوص، إذ تبقى هناك فجوة تفصل بينها.إن ما يتطلبه التأويل (الهرمنوطيقا) بوجه عام كما يقول غادامر : «هو أن يفهم كل نص وفقاً لمقاصده المناسبة له. لكن الوسائل التي تعتمدها الدراسة التاريخية تحاول بالدرجة الأولى أن تفهم النصوص بشرائطها الخاصة ولا تقبل مضامين ما تقوله النصوص بوصفها حقائق بل تترك ذلك دون الجزم بمعنى نهائي، للاحتفاظ للنصوص بمسافة تأويلية»[١]. إن تركيز غادامر على فهم النصوص وفقاً للغاية المخصصة لها، إلا أن وسائل الدراسة التاريخية التي تفهم النصوص بشرائطها الخاصة لا تقبل مضامين ما تقوله تلك النصوص بوصفها حقائق، فهي لا تجزم بمعنى نهائي، أي قد لا يكفي معرفة الغاية وحدها لتأويل النص تأويلاً تاماً. وقد يتطلب ذلك الإمساك بقواعد التعبير اللغوي، وطبيعة المجاز الذي فيه، ومعرفة السياق الذي ورد فيه... إلخ. فالتأويل كما يرى غادامر يكون ضرورياً حيثما لا يكون بالإمكان التوصل الى معنى مباشر للنص، وهو ضروري عندما لا يكون من يواجه النص مهيأً أو معداً لاستيقان ما تقدمه الظاهرة

---

(١) Gadumer. Hans. *Georg, Truth and method*, Translation revised by, Joel weinsheimer and Donald G. Marshall, bloomsbury Academic, 1st, ed: U.S.A, 2013, p 343.

حال حدوثها[١]. فضرورة التأويل إذن تظهر عندما يصبح فهم النص عسيراً بصورة مباشرة.

إن محاولات تأويل النصوص لأجل توضيحها وإزالة الغموض عنها، ليست للأجيال الحاضرة المطلعة عليها فقط بل للأجيال القادمة التي سوف تقف عليها، إذ يرى بول ريكور أن المرء لا يؤول من عدم، ولكنه يفعل ذلك لكي يوضح، ولكي يبرر للأجيال الحاضرة والآتية التقاليد التي نحيا فيها بما يحافظ على استمرار وجودها. وهكذا فإن زمن التأويل ينتمي على نحو ما إلى زمن التقاليد. وهكذا فإن التقاليد تحيا بفضل التأويل، وإنها لتستمر بهذا الثمن، أي إنها تبقى حية[٢]. وفي هذا النص يؤكد ريكور جملة من الحقائق التي تعرفنا بالتأويل، ومتى يتم اللجوء إليه، والغاية منه. فنحن نلجأ إلى التأويل من أجل التوضيح واستمرار التقاليد التي نحيا فيها، فالمحافظة عليها تتم من خلال التأويل الذي يسعى إلى توضيحها، فالتقاليد هي كما يؤكد ريكور كنز نأخذ منه، ونجدده بعملية الأخذ هذه، وهذا الميراث الذي نوضحه ونأخذ منه يحيا بفضل التأويل، بمعنى آخر إن التأويل هو الذي يسوغ استمرار التقاليد وبقاءها، والمحافظة عليها.

وليس بعيداً عن هذا الموقف ما طرحته الفيلسوفة سوزان سونتاغ، المعروفة بمعارضتها للتأويل، والتي تعتقد أن التأويل قد ظهر للمرة الأولى في ثقافة أواخر الحقبة الكلاسيكية، عندما تحطمت سلطة

---

(١) Ibid., p 345.

(٢) بول ريكور، صراع التأويلات، مرجع سابق، ص ٥٩.

الأسطورة وصدقيتها من خلال الرأي «الواقعي» عن العالم الذي جاء به التنوير العلمي، فعندما طرح السؤال الذي يقض مضجع الوعي ما بعد الأسطوري – ظاهرة الرموز الدينية – لم تعد النصوص القديمة بشكلها البدائي، مقبولة البتة، فاستدعي التأويل لمواءمة النصوص القديمة مع المطالب الحديثة[١]. وهذا يعني أن التأويل قد ظهر بعد القضاء على هيمنة الأسطورة، وذلك بسبب الرأي الواقعي الذي جاء مع حركة التنوير العلمي، فأصبحت النصوص القديمة بشكلها البدائي غير مقبولة، فجاء التأويل ليجعل من النصوص القديمة أكثر ملاءمة للمطالب الحديثة. وتواصل سونتاغ طرح رؤيتها عن التأويل فترى أن التأويل هو خطة جذرية للاحتفاظ بنص قديم من خلال ترقيعه، إذ يعتقد أنه مهم لدرجة لا يجوز معها طرحه جانباً. والمفسر لا يفعل سوى «تعديل» أو تبديل في النص من دون محوه أو إعادة كتابته، ولكنه يعجز عن الإقرار بذلك، فيزعم أنه يوضحه فقط، ويميط اللثام عن معناه الحقيقي[٢]. فالتأويل إذاً وفقاً لهذه النظرة يسعى إلى توضيح المعنى الحقيقي للنصوص القديمة كما يراه المؤول ليجعلها مواكبة للعصر الذي يؤول فيه النص مع الاحتفاظ بتفرد النصوص بسماتها الخاصة بها، فالمؤول يحاول أن يحافظ على النصوص القديمة واستمرار بقائها

---

(١) سوزان سونتاغ، ضد التأويل ومقالات أخرى، ترجمة، نهلة بيضون، مراجعة، سعود المولى، المنظمة العربية للترجمة: بيروت، ٢٠٠٨، ص ١٨.

(٢) سوزان سونتاغ، ضد التأويل..، مرجع سابق، ص ١٩.

من خلال ذلك التأويل، فالنص ينتمي إلى حقبة زمنية معينة، يحاول التأويل إعادة الوعي به لينسجم مع حقائق وأفكار حقبة أخرى.

ومن أجل فهم العناصر الجزئية للنص، يتطلب أولاً فهم النص في كليته كما يرى بعض الباحثين، ولكن فهم النص في كليته ينبغي أن ينبع من فهم العناصر الجزئية المكونة له، وهذا يعني - كما يرى شلاير ماخر - أننا ندور في دائرة لا نهاية لها، هي ما يطلق عليه الدائرة الهرمينوطيقية، ومفهوم الدائرة التأويلية يعني أن عملية فهم النص ليست أمراً سهلاً، بل هي عملية معقدة مربكة[1]. إن فهم النص لا يمكن أن يتم بدون فهم أجزائه، حيث ترتبط تلك الأجزاء بالنص كله ارتباطاً لا يمكن تجاهله في فهم النص.

ويسري على الأسطورة ما يسري على أي نص، فهي لا تختلف في كثير من النواحي عن بقية النصوص التي تنتمي إلى زمن قديم، فهي تجسد نوعاً من التقاليد التي تمثل حقبة زمنية معينة، تمثل وعياً معيناً، إذ إنها كما يعتقد ريكور لا تستوفي التكوين الدلالي للرمز بأي حال من الأحوال، وذلك لأسباب تستدعي أن تكون الأسطورة ملحقة بالرمز. ولأن الأسطورة شكل من أشكال القصة، فهي تروي أحداثاً لها بداية ونهاية، ينتظمها زمن أساسي... ومن جانب آخر فإن علاقة الأسطورة بالشعائر وبمجموع مؤسسات مجتمع خاص من المجتمعات يدخلها في النسيج الاجتماعي[2]. إن عملية فهم رموز الأسطورة غاية في

---

(١) نصر حامد أبو زيد، إشكاليات...، مرجع سابق، ص ٢٢.

(٢) بول ريكور، صراع التأويلات...، مرجع سابق، ص ٦٠-٦١.

الصعوبة، فالتأويل يسعى إلى توضيح تلك الرموز كما بينا فيما سبق، ولكن المؤول لا يقوم بعملية حذف أو إعادة كتابة النص.

ومهما يكن من أمر فمن الممكن أن نستخدم التأويل ليعيننا على فهم الأسطورة باعتبارها نصاً يمثل وعي الإنسان في مرحلة زمنية معينة، ومعرفة دلالات الرموز التي استخدمتها الأسطورة، وذلك لتحديد الصلة بين الفلسفة والأسطورة، أو كما يتساءل بول ريكور، قائلاً: «ما مكان الأسطورة في الفلسفة؟ إذا كانت الأسطورة تستدعي الفلسفة، أيكون صحيحاً أن الفلسفة تستدعي الأسطورة؟»[1]. هذه التساؤلات التي طرحها ريكور تكشف لنا عن عمق المسألة وصعوبتها في تحديد الصلة المتبادلة بين الأسطورة والفلسفة، ومعنى لجوء الإنسان إلى الرمز ثم محاولة تفسير الرموز التي استخدمها. وهذا ما سنقف عنده في الفصول التالية، وخصوصاً عندما نعمل على تأويل رموز الأساطير التي استخدمها أفلاطون لمناقشة كثير من المشكلات.

---

(١) بول ريكور، في التفسير محاولة في فرويد، ترجمة وجيه أسعد، دار أطلس للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٣، ص ٤٤.

الفصل الثاني

سمات الأسطورة الأفلاطونية

* **أولاً: سمات الأسطورة في مرحلة الشباب**
* **ثانياً: سمات الأسطورة في مرحلة النضج**
* **ثالثاً: سمات الأسطورة في مرحلة الشيخوخة**
* **رابعاً: السمات العامة للأسطورة الأفلاطونية**

سمات الأسطورة الأفلاطونية

بداية نقف على الآراء المختلفة من محاورات أفلاطون، لأن معرفتها تعيننا على تحديد أبرز مزايا محاورات أفلاطون، ولسنا معنيين هنا بتوحيد الاختلافات أو حسمها حول تصنيف محاورات أفلاطون، وإنما يقتصر عملنا على تحديد الملامح العامة لكل مرحلة من مراحل استخدام الأسطورة في نشاط أفلاطون الفكري، ومعرفة ما هو مشترك - إن وجد - من الأفكار التي حظيت باهتمام أفلاطون أكثر من غيرها، والتي تعبر عن هموم أفلاطون وتطلعاته الفلسفية والاجتماعية والسياسية.

نبدأ البحث في سمات الأسطورة الأفلاطونية باقتباس يعرفنا بأفلاطون ويذكرنا بعصره، وبمدينته أثينا، وكيف عاشت الحرب والانهزام والتفكك والفوضى؟ وكيف انعكست آثار ذلك الواقع المرير لأثينا على تفكير أفلاطون وتطلعاته؟ وكيف نظر أفلاطون إلى ذلك الواقع؟ فقدم لنا رؤيته الخاصة بنقد ذلك الواقع ومحاولة إصلاحه، حيث يقول عن ذلك جون لويس: «يجب أن نتذكر أن فلسفة أفلاطون تأتي بعد انهيار الإمبراطورية الأثينية ونشوب حرب طبقية في أثينا المنهزمة المنكسرة

النفس. وأفلاطون يكتب، لا كمصلح يرتفع فوق أزمة الدولة بل كإنسان ترك الكفاح فوجد في عالم العقل المثالي ذلك التناسق الذي لم يعد في مقدوره أن يحصل عليه على أرض الواقع. إنه وفي آن واحد، مثقف ومصلح، شاكٍ ومؤمن في دولة مثالية. ما يظن أنه يراها في «السماء» إنه يقف أمام إخفاق التاريخ، مقترحاً أن نتعالى فوق العالم الزمني إلى العالم الخالد»[(١)].

لقد اختلفت الآراء بين القدماء والمحدثين في ترتيب محاورات أفلاطون، فقد رتبها الأقدمون - كما يرى يوسف كرم - وفقاً لشكل الحوار أو موضوعه، فقسموها إلى تسعة أقسام سميت رابوعات لاحتواء كل قسم على أربعة مصنفات. بينما رتبها المحدثون اعتماداً على صدورها ليتمكنوا من تتبع فكر أفلاطون في تطوره، فقسموها اعتماداً على أسلوب «القوانين» الذي يمثل آخر ما كتب أفلاطون، فوضعوا في مرحلة الشيخوخة المحاورات الشبيهة بأسلوب القوانين، أما مرحلة الشباب فمثلتها المحاورات البعيدة عن أسلوب القوانين، في حين صنفوا مؤلفات الكهولة اعتماداً على جمعها بين خصائص الطائفتين[(٢)]. وكما يبدو رتبت محاورات أفلاطون إما اعتماداً على موضوعها، وإما على زمان تأليفها، ونعتقد أن ترتيبها اعتماداً على موضوعها يكشف عن الانسجام في فكر أفلاطون في مراحل حياته

---

(١) جون لويس، مدخل إلى الفلسفة، ترجمة أنور عبد الملك، الدار المصرية للكتب، القاهرة، ١٩٥٧، ص ٣٢.

(٢) يوسف كرم، تاريخ الفلسفة...، مرجع سابق، ص ٦٤-٦٥.

المختلفة، بينما تصنيفها اعتماداً على تاريخ تأليفها يباعد بين المراحل المختلفة لتفكير أفلاطون، فيجعل لكل منها سمات تفصلها عن الأخرى.

بينما ترى أميرة حلمي مطر بأن شراح أفلاطون وجدوا أنفسهم أمام مشكلة ترتيب المحاورات، وكان أحسن ترتيب للعالم الاسكتلندي لويس كامبل (Campbell. L) عام ١٨٧٦، حيث استخدم منهجاً اشتقه من محاورات أفلاطون نفسها في فترات مختلفة من كتابة محاوراته. فقد لاحظ أن أسلوب أفلاطون في الكتابة قد تطور على مدى الخمسين عاماً التي ظل يدون فيها، وعندما أيقن أن محاورة القوانين هي آخر ما كتب أفلاطون، تمكن من ترتيب المحاورات بالقياس على قربها أو بعدها من القوانين، وعليه فقد انتهى إلى تقسيم المحاورات إلى ثلاث مجموعات: المجموعة السقراطية، و مجموعة الكهولة، و مجموعة الشيخوخة[١]. ويبدو أن كامبل ركز على أسلوب أفلاطون في الكتابة متخذاً القوانين نموذجاً لمعرفة ما طرأ على أسلوب أفلاطون من تغيير.

ويكشف لنا غثري (Guthrie) عن أهمية أبحاث «كامبل» و«لوتوسلافسكي» (Lutoslawski) فيما يتعلق بتصنيف محاورات أفلاطون، فيشير إلى أن أبحاثهما قد أقنعت معظم الدارسين بشأن

(١) أميرة حلمي مطر، الفلسفة عند اليونان، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٨، ص ١٦٩.

النظام العام للمحاورات، رغم وجود صعوبات معينة «مثل وضع طيماوس وكراتيلوس الذي ما يزال باقياً». عموماً فإن طريقة كامبل ولوتوسلافسكي في تصنيف محاورات أفلاطون تنسجم مع تقسيم المحاورات إلى ثلاث مجموعات متتالية[1]. ولقد استطاعت أبحاث كامبل ولوتوسلافسكي أن تحدث إقناعاً لدى الدارسين لأفلاطون بشأن ترتيب محاورات أفلاطون رغم وجود بعض الصعوبات حول مؤلفاته. ويؤكد غثري وجود بعض الاختلافات بين المحاورات،وهي توحي بمرور الزمن أو ربما بمرور الزمن على حدث يملك تأثيراً في أسلوب الكاتب. ورغم اختلاف الآراء حول تصنيف محاورات معينة إلا أن ذلك يوحي أن تلك الاختلافات لم تكن كبيرة، فبعض الدارسين مثلاً وضعوا محاورتي طيماوس وثيتاتيوس في مجموعة الوسط، وآخرون وضعوها في المجموعة الأخيرة، وكان هناك شاك أو متردد في مضامينها. ورغم ذلك الجدل الشائك حول ترتيب محاورات أفلاطون ومضمون محاورة طيماوس، ووضع كراتيلوس المشكوك فيه، فإن غثري يرى أن تصنيف كورنفورد (Cornford) يمكن أن يؤخذ به بوصفه نموذجاً لنتائج مقبولة على العموم، حيث صنفها إلى:

١- **المحاورات المبكرة:** الدفاع، كريتو، لاخسيس، ليسيس،

(١) Guthrie W. K. C., A *History of Greek Philosophy*, Plato the man and his dialogues, Cambridge University Press: Great Britain, 1980, Vol, IV, pp 49, 50.

خارميدس، أوطيفرون، هيبياس الأصغر، وهيبياس الأكبر، بروتاجوراس، جورجياس، وأيون.

٢- **المحاورات الوسطى:** مينون، فيدون، الجمهورية، المأدبة، فيدروس، مينكسوس، كراتيلوس.

٣- **المحاورات الأخيرة:** بارمنيدس، ثيتاتيوس، السفسطائي، السياسي، طيماوس، كريتس، فيلبوس القوانين(١). لقد ردّ غثري سبب اختلاف المحاورات إلى مرور الزمن، ودعا إلى الأخذ بتصنيف كورنفورد، بينما ذهب بعض مؤرخي الفلسفة اليونانية إلى اعتماد موضوع المحاورات ومنهم شارل فرنر الذي قسّم مؤلفات أفلاطون إلى أربع مجموعات، هي:

- **أولاً:** المجموعة الأولى، وهي المحاورات التي تسبق مؤلفات أفلاطون التي يعرض فيها نظرية المثل، ومنها دفاع سقراط، بروتاغوراس، مينون، أقراطيلس.
- **ثانياً:** المجموعة الثانية التي يعرض فيها أفلاطون نظرية المثل في صورتها الأولى، وتضم: المأدبة، فيدون، الجمهورية، فيدروس.
- **ثالثاً:** المجموعة الثالثة، مجموعة المؤلفات التي يمكن أن ندعوها «نقدية»، ومنها: تيتاتوس، برمنيدس، السفسطائي، السياسي.
- **رابعاً:** المجموعة الرابعة، المؤلفات التي تعرض الصورة

---

(١) Ibid., p 50.

الأخيرة التي وصل إليها المذهب، وهي: فيليبس، طيماوس ومعه اقريطياس دون إنجازه، والنواميس[1]. أما إميل برهييه فقد راعى كما يلاحظ في تصنيفه لها تسلسلها الزمني من جانب، وموضوعها من جانب آخر، وان كان يرى أن بالإمكان ترتيبها زمنياً على النحو الآتي:

١- المحاورات التي سبقت أو أعقبت مباشرة موت سقراط: بروتاغوراس، أيون، دفاع سقراط، أقريطون، أوطيفرون، خارميدس، لاخسيس، ليسيس، الجمهورية الكتاب الأول، هيبيباس الأكبر، القبيادس الأول.

٢- محاورة سابقة لإنشاءالأكاديمية: جورجياس.

٣- محاورات منهاجية تالية مباشرة لإنشاء الأكاديمية: مينون، ميناكسانس، أوثيديموس، الجمهورية الكتاب الثاني إلى العاشر.

٤- محاورات ترسم صورة مثالية لسقراط: فيدون، المأدبة، فيدروس.

٥- محاورات تدعو إلى تصور جديد للعلم والجدل: أقراطيلوس، ثياتيتوس، بارمنيدس، السفسطائي، السياسي.

٦- المحاورتان الأخيرتان: تيماوس، أقريطياس «غير مكتملة»، وكان من المفروض أن تعقبهما محاورات هرموقراطس والقوانين، «محاورات ناقصة نشرت بعد وفاة أفلاطون»، وأخيراً

---

(١) شارل فرنر، الفلسفة اليونانية، ترجمة تيسير شيخ الأرض، دار الأنوار، بيروت، ١٩٦٨، ص ٩٢.

بينوميس[1]. يعكس هذا التصنيف كما يبدو ما طرأ على حياة أفلاطون وعلى تفكيره من تغيير.

إن غرضنا من عرض تصنيف محاورات أفلاطون من قبل عدد من المعنيين بالفلسفة بصورة عامة، وفلسفة أفلاطون بصورة خاصة، هو معرفة الحقبة التي تنتمي إليها المحاورات التي سوف نتناولها في بحثنا، والتي تتضمن أسطورة أو أكثر من أسطورة مثل الجمهورية وفيدروس.

أولاً: سمات الأسطورة في مرحلة الشباب

أشار تسانوف (Tsanoff) إلى أنه في عصر الإرهاصات السياسية الاجتماعية والإنجاز الفني، كان هنالك هدفان يتجاذبان فكر أفلاطون الشاب إلى أن التقى سقراط، وهذان الهدفان هما اللذان حددا توجهه الفكري، فاختار الحياة الفلسفية، إلا أن ذهنه لم يتخلَ عن الإبداع الشعري وفن إدارة شؤون الدولة. فأفلاطون كتب الشعر وربما ألف التراجيديا، لكنه بعد أن شاهد تفاعل الأفكار الدرامي في مناقشات سقراط، قال إنه أحرق قصائده. إلا أن محاوراته تُظهر أن الفيلسوف لم يحجب تماماً الكاتب المسرحي[2]. إن ما شغل ذهن أفلاطون منذ البداية، كان الجانب الفني والسياسي، إلى أن التقى سقراط الذي أثر في تغيير حياته.

---

(١) إميل برهييه، تاريخ الفلسفة...، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ١٣٢-١٣٣.

(٢) Tsanoff Radoslav A., *The Great Philosophers, Harper and Row,* New York, Evanston and London, 2nd, ed, 1964, p 44.

في محاورات أفلاطون الأولى (محاورات الشباب) يبدو سقراط من البداية حتى النهاية هو البطل، وهو الشخصية المركزية، وتبدو الأفكار كأنها تنبثق منه، ما أثار السؤال التقليدي، هل الآراء التي ذكرت في المحاورات هي لسقراط فعلاً أم لأفلاطون[1]؟ هذا التساؤل يؤكد صعوبة الفصل في الآراء التي جاءت في محاورات أفلاطون هل هي لسقراط أم لأفلاطون؟

وعندما نبدأ مع ما اصطلح عليه بالمحاورات السقراطية التي تمثل أعمال أفلاطون الشاب، تُطبع مباشرة في الذهن - كما يشير تسانوف - شخصية الأستاذ، كلماته، مآثره، فهذه المحاورات المبكرة كانت تتجه إلى إيجاد تعبير درامي، لشرح أجزاء محاورات أفلاطون المبكرة[2]، وهذا يعني أن هذه المرحلة لا يظهر فيها سقراط بوصفه بطلاً للمحاورات فقط، بل يظهر بوصفه يمارس تأثير الأستاذ في التلميذ، وهذه تمثل سمة من سماتها.

إن المحاورات الأولى وفقاً لرؤية وولتر ستيس تتميز بقصرها وبساطتها، إضافة إلى أنها كانت ما تزال تحت تأثير سقراط، خاصة من حيث الأفكار، فلم يكن أفلاطون قد طور بعد فلسفة خاصة به، ولهذا كان يعرض بالشرح لفلسفة سقراط، وهذا لا يعني أنه كان منتحلاً طوال تلك المحاورات، فهناك شواهد على جدته وأصالته،

---

(١) *History of Philosophy Eastern and Western*, By Unwin Brothers Limited: Woking and London, 1953 Vol, Two p52.

(٢) Tsanoff. Radoslav A., *The Great Philosophers...*, Op.cit., p 46.

يعبر عنها الشكل الأدبي، وليس المحتوى الفلسفي. وبصورة عامة فإن المحتوى الفلسفي لكتابات أفلاطون المبكرة ضئيل وبسيط، ففيها اهتمام كبير بتفاصيل حياة سقراط، وتطغى النزعة الفنية فيها على المحتوى الفلسفي، ومن هنا فإنها من الناحية الأدبية تعد من أكثر محاورات أفلاطون سحراً[١]. وربما تكون نزعة أفلاطون الفنية هذه سبباً في أن عدداً من الدارسين - كما يرى غثري - حاولوا وضع المحاورات في نظام يعكس تقدم موهبة أفلاطون الأدبية، على سبيل المثال يذكر تيلور أن محاورة بروتاغوراس لا يمكن أن تكون عملاً مبكراً بسبب كونها أثراً من آثار الأدب المتقن المشبع تألقاً ونبضاً حيوياً، وعلى النقيض من ذلك فإن آدم (Adam) يعد التوهج الدرامي في المحاورة يشير إلى أن هذه المحاورة هي من محاورات المرحلة المبكرة نسبياً من حياته[٢]. ومن النقاش الذي دار بين الباحثين حول التطور الذي لحق بأسلوب أفلاطون يمكن أن يساعدنا على وضع أيدينا على السمات المشتركة لمراحل كتابات أفلاطون التي سوف نختم بها هذا الفصل.

من المعروف أن سقراط كان أبرز شخصية في محاورات أفلاطون، فحوله - كما يشير برهييه – يلتئم شمل جمع غفير من السفسطائيين، والخطباء، والشراح، والشعراء، والمتنبئين، ليضع

---

(١) وولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع: القاهرة، ١٩٨٤، ص ١٤٩.

(٢) Guthrie.W.K.C..., Op.cit., Vol, IV, p 42.

سقراط حكمتهم على محك الامتحان، ويحاكي أفلاطون في المحاورات شخصياتهم محاكاة ساخرة لا تخلو من قسوة أحياناً[1]. وبهذا المعنى كانت المحاورات مصدراً ثراً لمعرفتنا بالحياة الفكرية اليونانية وبعددٍ من المفكرين ومستوى طروحاتهم.

وهناك من يعتقد - كما تشير الموسوعة العالمية للعلوم الاجتماعية - أن معظم عمل أفلاطون الأدبي قد تضمنته المحاورات السقراطية. ويبدو أن حضور سقراط وتلامذته في الحياة الفكرية اليونانية جعل عدداً من المؤلفين مثل أكزانوفان يكتب عنها، رغم أن المحاورات التي كتبها أفلاطون كانت الأبرز إبداعاً، وهي تصور سقراط الإنسان والمعلم، والمحب للحقيقة، ولم يذكر فيها ما يناقض الديمقراطية وقيمها[2]، أي إن أفلاطون في هذه المحاورات يعرفنا بسقراط ومن حوله من شخصيات أخرى، ويطلعنا على منهج سقراط، ومنهج مخالفيه.

ويزيد من أهمية المحاورات السقراطية أنها لا تقطع بحلول حاسمة بل تنتهي المناقشة في نهاية الأمر بالإقرار بالجهل، إذ يكشف لنا سقراط بأسئلته الماكرة، وما في جدله من لهجة عنيفة ضعف حجج مجادله وخطأ آرائه، كما يرى «كواريه»، وعندما يُسأل سقراط عن رأيه في الموضوع المطروح للنقاش، ويجيب أن مهمته هي أن يختبر

---

(١) إميل برهييه، تاريخ الفلسفة...، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ١٣٧.

(٢) International Encyclopedia of the Social Sciences, art (Plato), the Macmillan Co and free Press: New York, 1972, Vol. 12, p 161.

الآخرين، أما هو فإنه يقدم نفسه بأنه لا يعرف إلا شيئاً واحداً، وهو أنه لايعرف شيئاً.[1] بكلمة أخرى إن دور سقراط في هذه المرحلة المبكرة هو فحص المفاهيم وتحليلها، ومناقشة تلك المفاهيم التي يعتقد الآخرون أنهم يفهمونها بوضوحٍ تماماً كما يفهمون ذواتهم.

بعد هذا التقديم للسمات العامة للمحاورات السقراطية، نعود إلى توضيح سمات الأساطير التي تنتمي إلى هذه المرحلة، والتي ذكرها أفلاطون في محاورت جورجياس وبروتاغوراس، والتي كما لاحظنا أن المحدثين في ترتيبهم لمحاورات أفلاطون قد وضعوها ضمن المحاورات السقراطية - كما ذكر يوسف كرم - وكذلك كورنفورد - وشارل فرنر - إضافة إلى ما ذكرته الموسوعة الفلسفية. بينما يرى وولتر ستيس أن جورجياس هي أقدم محاورات هذه المجموعة، ومحاورة بروتاغوراس تشكل معبراً للمجموعة الثانية، بينما يضع إميل برهييه بروتاغوراس ضمن تصنيف المحاورات السابقة لموت سقراط، وجورجياس سابقة لإنشاء الأكاديمية. ربما لأن هاتين المحاورتين تمثلان المنهج السقراطي الذي تأثر به أفلاطون، وحاول أن يطرحه، حيث لم يتشكل بعد منهجاً خاصاً به.

عرفنا لمحاورة جورجياس ترجمتين، إحداهما «لأديب نصور»الذي يشير في مقدمة هذا الحوار لأفلاطون أطلق عليه اسم «جورجياس»

---

(١) ألكسندر كواريه، مدخل لقراءة أفلاطون، ترجمة عبد المجيد أبو النجا، مراجعة أحمد فؤاد الأهواني، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ١٩٦٦، ص ١٢.

معلم الخطابة الأول في أثينا. واهتمام أفلاطون بالخطابة يرجع إلى أمرين على ما جاء في الحوار، فهو معني أولاً بفن الخطابة بوصفها طريقة من طرائق التربية والتعليم، وهو معني ثانياً بممارسة الخطابة بوصفها وسيلة للوصول إلى الحكم والسلطان. فمن الخطابة يتدرج أفلاطون إلى السياسة، ومن السياسة يتقدم إلى بحث أُسس الوجود كله. فالحوار كما يرى أديب نصور يتجاوز حدود عنوانه، ويتجاوز فن الخطابة ليتناول السياسة ويحتضن الحياة بأسرها(١). ويكشف نصور هنا عن أسباب اهتمام أفلاطون بالخطابة، وموضوع جورجياس الذي يتجاوز الخطابة والسياسة والوجود ليشمل شؤون الحياة كلها.

أما الترجمة الأخرى فتعود إلى محمد حسن ظاظا، الذي بيّن في مقدمته موضوع المحاورة، فذكر أن بول لامير (P. Lemaire) في مقدمة ترجمته للمحاورة وضح أن موضوع المحاورة فن البيان، الذي يرى فيه أفلاطون فن الإقناع بالحق والعدل، لا بالباطل والظلم، بينما يرى الأستاذ رينوفييه (Renowvier) أن الظلم أفدح الشرور، وارتكابه أفدح من احتماله، وذلك هو الموضوع الذي يدعمه سقراط ويدافع عنه(٢). وبكلمة موجزة إن هذه المحاورة تجمع بين الأخلاق والسياسة، وهي وسيلة لإقناع الناس بالحق والعدل، وهي أيضاً وسيلة

---

(١) أفلاطون، الخطيب، نقله إلى العربية أديب نصور، دار صادر، دار بيروت، بيروت، ١٩٦٦، ص ٥.

(٢) أفلاطون، جورجياس، ترجمة محمد حسن ظاظا، راجعها علي سامي النشار، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، ١٩٧٠، ص ٧.

توصل الخطيب إلى الحكم عن طريق الإقناع. إذن الأخلاق والسياسة كانتا من الموضوعات التي شغلت ذهن أفلاطون منذ البداية.

ينطلق سقراط «الأفلاطوني» في جورجياس معارضاً نزعة السفسطائيين النفعية المجردة من المبادئ الخلقية - كما يشير «تسانوف» - فجورجياس أستاذ فن البلاغة. والمحاورة هي نقد لتعاليم السفسطائيين ممثلة بجورجياس أستاذ البيان، الذي يجره سقراط في هذا الحوار إلى محاولة كشف زيف الإقناع الذي يستخدمه السفسطائيون في المحاكم والمجالس العامة في قضايا العدل والظلم.[١]

على الرغم من النقد الذي وجهه أفلاطون إلى رجال عصره من سفسطائيين وغيرهم إلا أنه في «جورجياس» - كما يرى زيلر (Zeller) - يبدو متأنياً في معارضته للدولة الواقعية. فالدولة كما يرى يجب أن لا تؤسس على الشهوة، أو التوق إلى القوة، أو لطبقة خاصة، لأن هدفها يجب أن يكون تعليم المواطنين، والسمو بهم إلى ما هو خير[٢]. وربما يكون موقف أفلاطون المتأني هذا بسبب رغبته في هذه المحاورة بإقناع الناس بالعدل والحق، والسمو بهم لما هو خير.

وتنتهي محاورة جورجياس بأسطورة تحدث فيها أفلاطون

---

(١) Tsanoff, Radoslav A., *The Great Philosophers...*, Op.cit., p 48.

(٢) Zeller, Eduard, *Outlines of the History of Philosophy*, A meridian Book: New York, 1955, p 158.

عما تلقاه النفوس الظالمة الشريرة من عذاب الجحيم، بعد محاكمة عادلة. هذه الأسطورة تنسجم مع موضوع المحاورة لمعالجتها قضية الخير والعدل، وتتصف بكونها أسطورة أخلاقية ذكر فيها أفلاطون ما تناله النفوس الخيرة من ثواب، وما تلقاه النفوس الشريرة من عقاب. وهذا يلتقي مع رؤيته بخلود النفس وحسابها بعد الموت من جانب، ويكشف عن رغبة أفلاطون في تحقيق العدل بحصول النفوس على ما تستحق.

بعد محاورة جورجياس ننتقل إلى محاورة بروتاغوراس التي يطرح فيها أفلاطون أيضاً أسطورة «بروميثيوس» فيصور فيها ولادة المخلوقات الفانية. وتُعد هذه المحاورة أطول المحاورات السقراطية، وأكثرها تعقيداً وتطوراً من الناحية الفكرية، وربما هي آخر محاورات المجموعة، ومن وجهة نظر وولتر ستيس يرى أنها تشكل معبراً للمجموعة الثانية[1]. فإذا صح هذا الرأي، فهي تتوسط المجموعة الأولى والثانية، كما أنها تفصل بين المجموعتين.

موضوع محاورة بروتاغوراس هو السفسطائي، من هو؟ وما الفائدة من تعليم السفسطائي؟ وهل يمكن تعليم السياسة والفضيلة؟ إن الفضيلة التي تحاول هذه المحاورة مناقشتها هي الفضيلة السياسية، فالسياسة في أثينا في عهد الديمقراطية قد أصبحت عرضة لسخرية أفلاطون ونقده، وذلك لأن السياسة أصبحت تمارس من قبل أشخاص غير ملمين بها وباختصاصها، يقول أفلاطون على

---

(١) وولتر ستيس، تاريخ الفلسفة...، مرجع سابق، ص ١٤٩.

لسان سقراط مخاطباً بروتاغوراس: «... حينما يكون الموضوع عن شأن من شؤون الدولة فكل فرد حر في أن يقول رأيه سواء في ذلك النجار أو السمكري أو الحذاء أو عابر السبيل، وسواء في ذلك الغني والفقير، الرفيع والوضيع، بل إن أي فرد يحب الادلاء برأي فلا أحد يلومه»[1]. فالفضيلة السياسية كما يرى السفسطائيون هي القدرة على المشاركة في الأمور العامة، في حين يرى أفلاطون أن الفضيلة السياسية هي رأس الفضائل وهذا ما يحاول أن يوضحه من خلال أسطورة بروميثيوس، فلولا وجود هذه الفضيلة لكان فناء الإنسانية، فالحياة الاجتماعية مستحيلة بدونها. ولهذا يرسل زوس هرمس لتوزيع عاطفتي التقوى والعدالة على الجميع، فبدونهما لن توجد المدن، إذ تصور هذه الأسطورة عجز الإنسان عن الحفاظ على نفسه، أولاً لعجزه عن مواجهة الحيوانات الأخرى، وثانياً بسبب غياب هذه الخاصية أساء البشر معاملة بعضهم بعضاً، فتعذر وجود حياة اجتماعية تحافظ على وجود الإنسان.

إن هذه الأسطورة تنسجم مع موضوع المحاورة، إذ تصور الصراع بين الموجودات وعجز الإنسان عن التصدي لتلك الصراعات بسبب غياب العدالة والدولة، وهنا تتدخل الآلهة لنصرة الإنسان من خلال إعطاء الإنسان فضيلتي التقوى والعدالة، إذ بدونها لا يمكن الحفاظ على حياة الإنسان.

---

(١) أفلاطون، بروتاجوراس، ترجمة محمد كمال الدين علي يوسف، راجعها محمد صقر خفاجة، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧، ص ٥٤.

نخلص من هذا إلى أن السمة العامة التي تميز الأسطورة في محاورات أفلاطون (المحاورات السقراطية) هي أنها ذات طابع أخلاقي سياسي، فأفلاطون بدأ أساطيره بأسطورة ذات منحى أخلاقي، فصور بها كيفية محاكمة النفوس في الآخرة، ثم تبعها بأسطورة تتسم بطابع أخلاقي سياسي، وهي بروميثيوس، وهذا يؤكد انشغال أفلاطون بموضوع الأخلاق والسياسة في هذه المرحلة. فجاءت أساطيره التي استعان بها للكشف عن أهمية الأخلاق والسياسة منسجمة مع محاورات هذه المرحلة. إنه يبدأ هنا بالسياسة وينتهي بالفن، وهذه هي إحدى السمات التي تميز بها فكر أفلاطون في مرحلته المبكرة، حيث فتنته السياسة والفن إلى حد أنه لم يفصل بينهما.

ثانياً: سمات الأسطورة في مرحلة النضج

بعد الكشف عن سمات الأسطورة في المرحلة الأولى ننتقل إلى تحديد سماتها في المرحلة الثانية من مراحل مؤلفات أفلاطون. ويبدو أن هذه المرحلة حافلة بالموضوعات المختلفة، فأفلاطون يتنقل هنا بين القيم الخلقية والجمالية والسياسية في نضج وإبداع، وفي الوقت نفسه يدشن أطروحته الفلسفية الخاصة به، التي تمثلت بنظرية المثل أو الصور. تمثل هذه المرحلة مرحلة البناء والتأسيس للنسق الفلسفي، والانتماء الحقيقي إلى القيم التي آمن بها أفلاطون، فهو لم يكن كما في مرحلته الأولى محايداً، فلم يعارض في محاوراته تلك الديمقراطية ولا القيم الفردية، بينما نجده في هذه المرحلة يعلن رأيه صراحةً من خلال نقده للمجتمع الذي أصبح واقعاً تحت تأثير

القيم والأفكار الجديدة التي روجها السفسطائيون. المجموعة الثانية أيضاً هي الأغزر والأكثر تنوعاً من ناحية وجود الأساطير فيها قياساً بالمرحلة الأولى والثالثة.

لقد ارتبطت المجموعة الثانية من محاورات أفلاطون برحلاته، حيث كتبها بعد عودته من سفرته الأولى إلى إيطاليا الجنوبية وتأسيسه للأكاديمية، لذا يظهر تأثره بالأفكار الفيثاغورية واضحاً فيها. ويقسمها يوسف كرم إلى قسمين يضم القسم الأول المحاورات الآتية:

١- منكسينوس ٢ - مينون ٣ - أوتيدبيوس ٤ - قراطيلوس ٥ - المأدبة ٦ - فيدون.

القسم الثاني يشتمل على:

١- الجزء المتبقي من الجمهورية «من الكتاب الثاني حتى نهايتها». ٢ - فيدروس ٣ - بارمنيدس ٤ - تيتانوس.[١]

تمتاز محاورات المرحلة الوسطى - وكما يسميها بعض مؤرخي الفلسفة اليونانية بمرحلة النضج أو الكهولة - بالتنوع في المشكلات التي ناقشتها كخلود النفس، ومشكلة الفضيلة، وفن البيان، والحب الفلسفي، ومشكلة العلم وتميزه من الظن، ومشكلات الدولة التي حاول أفلاطون أن يجد البديل عنها بدولته المثالية.

كان أفلاطون في هذه المرحلة غزير الإنتاج الفلسفي المبدع، فهو لم يطرح أفكاره ونقده لما كان سائداً في المجتمع فقط، بل كان

---

(١) يوسف كرم، تاريخ الفلسفة ....، مرجع سابق، ص ٦٦.

يحاول إيجاد تصور جديد لإصلاح المجتمع الذي رأى فيه الفساد، وقد تمثلت محاولة، صلاحه بطرح البديل للدولة الواقعية، فكانت الجمهورية مشروعاً أعده أفلاطون بدقة وصرامة بدءاً من اختياره لأفرادها، ووضع برنامج خاص للتربية والتعليم لتنشئتهم. فبرز في هذه المرحلة أفلاطون الفنان والسياسي والفيلسوف، وخصوصاً في محاورتي الجمهورية وفايدروس.

وتتميز مؤلفات أفلاطون في مرحلة النضج خلافاً للمرحلة المبكرة بظهور تأثير الإيليين بالإضافة إلى تأثير سقراط، وهو تأثير طبيعي ارتبط بإقامة أفلاطون فترة في ميجارا. كذلك يبدو أن أفلاطون في هذه المرحلة كان بصدد تطوير أطروحته الفلسفية الخاصة، حيث يبرز المبدأ المحوري والسائد في فلسفته وهو نظرية «المثل»، التي هيمنت على كل أفكاره. ومن وجهة نظر وولتر ستيس تأسست في هذه المرحلة نظرية المثل ونمت، وناقش فيها أفلاطون المسائل المتعلقة بفكرة الثبات لدى الإيليين، وفيها يظهر أكبر عرض لأفكار أفلاطون الأصيلة، وأنه كان معنياً بالمشكلات الفلسفية الكبرى، فلم يعد يعبأ إلا قليلاً بزخارف الأسلوب. وعليه فقد تراجعت المزايا الأدبية التي ميزت المرحلة الأولى من مؤلفاته، ولم يعد هناك فكاهة، فلا وجود في هذه المرحلة إلا للاستدلال الدقيق، والجدل الشاق المبدع[1]. لقد برز اتجاه أفلاطون في محاورات النضج - ومنها على سبيل المثال المأدبة وفيدون - لحياة التأمل والانصراف إلى التفكير

(١) وولتر ستيس، تاريخ الفلسفة..، مرجع سابق، ص ١٥٠.

الميتافيزيقي كما ذكرت د. أميرة مطر، إذ صور في مرحلة النضج أستاذه سقراط في صورة الفيلسوف المنصرف إلى التأمل، فهو في المأدبة يمضي الليل والنهار عازفاً عن الطعام والشراب منصرفاً إلى تأملاته، وفي فيدون هو الفيلسوف الذي يقهر الجسد من أجل أن تتلقى النفس الحقيقة[1]. وهذه المرحلة تعكس ميل أفلاطون إلى حياة التأمل والابتعاد عن الشهوات التي تبعد الإنسان عن السمو. وتمتاز بالإبداع الفلسفي وبلورة الأفكار والنظريات الفلسفية الأساسية.

نبدأ بتحديد سمات الأسطورة للمرحلة الثانية مع محاورة مينون والأسطورة الخاصة بخلود النفس وفقاً للعقيدة الأورفية، إن موضوع محاورة مينون يتعلق بالفضيلة، وحديث مينون عنها هو من الموضوعات التي كانت شائعة بين المفكرين في ذلك العصر، حيث تتساءل المحاورة عن الفضيلة، هل يمكن تعلمها؟ أم هي هبة طبيعية؟ تهبها الطبيعة لمن تشاء[2]. إن الفضيلة المقصودة في هذا الحوار هي الفضيلة السياسية والمراد بها حُسن الأداء في الميدان السياسي، وقد كان السياسيون - كما يشير قرني - يفتقرون إليها في

---

(١) أميرة حلمي مطر، دراسات في الفلسفة اليونانية (التأمل، الزمان، الوعي الجمالي)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٣٦.

(٢) أفلاطون، مينون، ترجمها عن النص اليوناني وقدم لها وعلق عليها: عزت قرني، مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٨٢، ص ١٨.

عصر أفلاطون[1]، ربما أراد أفلاطون هنا توجيه نقده للسياسيين في عصره، الذين يفتقرون إلى الفضيلة السياسية.

يبدو أن الأسطورة التي استعان بها أفلاطون من الأورفية لإثبات خلود النفس، وامتلاكها للمعرفة منسجمة مع موضوع المحاورة الذي يتعلق بالفضيلة وكيفية الحصول عليها، وهنا يُشير أفلاطون إلى أنها تقوم على التذكر أي يمكن تذكرها وليس تعلمها، لأن العلم الذي يحتاج إلى جهد يبذله الإنسان إنما يتم عن طريق استعادة ما عرفته النفس سابقاً. ونلاحظ أن أفلاطون يبدأ بالأسطورة لاثبات ذلك ثم يأتي بالفروض، أي يبدأ بالمجرد ثم ينتقل إلى العيني المحسوس.

أما في محاورة المأدبة التي طرح بها أفلاطون، «أسطورة أيروس، أو ولادة الحب»، فقد ضمت موضوعات شتى كما يشير هاملتون (Hamilton.W) لذلك في ترجمته لها إلى الإنكليزية، حيث يقول: «المأدبة هي المحاورة الأفلاطونية التي تشتمل على أفانين شتى من الفن والأدب والفلسفة، وهي - مع ذلك - أقل المحاورات صعوبة من الناحية الفلسفية. فأفلاطون الفيلسوف لم يتغلب فيها على أفلاطون الشاعر، وموضوعها موضوع هام وضع في إطار أخاذ من الحياة الاجتماعية لأثينا، مع تصوير رائع لشخصية سقراط وشخصيات من شاركوه في الحوار، ومنهم أسماء بارزة في عالم الشعر والأدب كأرستوفان وأجاثون، وفي عالم السياسة كالقبيادس،

---

(١) أفلاطون، مينون...، مرجع سابق، ص ٣٩.

وقد مزجت هذه العناصر مزجاً فنياً رائعاً»[1].تظهر لنا هذه المحاورة أفلاطون الفيلسوف والشاعر وأبرز شخصيات المجتمع الأثيني.

ويتناول أفلاطون في هذه المحاورة موضوع الحب الذي ساد أثينا، وهو حب الغلمان، وقد عبر عن موضوع الحب هذا عدد من الشخصيات التي كانت تمثل أسماءً لامعة في أثينا، جمع أفلاطون فيها بين من يمثل الشعر والأدب، مثل أرستوفان وأجاثون، ومن يمثل السياسة مثل القبيادس، ومن يمثل الفلسفة مثل سقراط. إن جميع أنواع الحب التي تحدث بها الموجودون في مأدبة تكريم أجاثون عبرت عن الحب الفاني بين جسدين، الذي يحافظ على بقاء الجنس واستمرار وجوده، أما الحب الذي يخلد فهو الحب المطلق، الذي يدرك الجمال الجزئي، ويتدرج منه ليصل إلى الجمال المطلق أي إلى معرفة المثل وخصوصاً مثال الجمال بالذات. كما ذكر ذلك سقراط أنه قد سمعه عن طريق ديوتيما التي قصت عليه كيف وُلِدالحب، وما الغاية منه، وما أنواعه وكيف يعمل الحب على إيصال المحب إلى الجمال المطلق[2]. ويبدو أن حديث أفلاطون عن الحب على لسان هذا العدد من الشخصيات المختلفة، كان لكشف نقص الحب الفاني مقارنة بالحب الخالد.

إن الحب الذي روته ديوتيما، وأعاده سقراط ما هو إلا استكمال

---

(١) أفلاطون، المأدبة، المقدمة، ترجمة وليم الميري، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠، ص ٩.

(٢) م.ن.، ص ٦٠ وما بعدها.

للحوار الذي أُقترح من قبل «أريكسماخوس» باستبدال عزف العازفة بالحديث عن الحب، حيث روى سقراط ما سمعه عن ديوتيما عندما جاء دوره في الحديث عن الحب، ليميز بين الحب الفاني والحب الخالد، بعد أن واجه حديث أجاثون عن الحب بالحجج ليثبت سطحيته بالرغم من صنعته البلاغية وإلقائه الشاعري. وقد قصد أفلاطون بحديث سقراط التقابل بين البلاغة والفلسفة، فالبلاغة تستميل الإنسان عن طريق الأذن، وتجعل الموضوع أساساً تقيم عليه بناءً مصطنعاً من الألفاظ والموسيقى، في حين تعمل الفلسفة للوصول إلى الحقيقة دون الاحتفال بلفظ أو موسيقى[١].وعلى العموم أفلاطون هنا ينتقد البلاغة التي تُعنى بزخرف الألفاظ، وبما هو سطحي لا بما هو عميق وحقيقي.

أما الأسطورة الثالثة التي تنتمي إلى المرحلة الثانية من مؤلفات أفلاطون، فهي الأسطورة الجغرافية عن مصير النفوس، التي تتحدث عن الأرض العلوية التي تكون تحت السماء، وقد ذكرها أفلاطون في محاورة فيدون، التي تُعد مأساة نثرية سطرها أفلاطون - كما يرى زكي نجيب محمود - ليصور بها نهاية سقراط، لذا فهي مملوءة بسمات شخصية سقراط حيث يُرى تحمسه وحديثه الفكري وهدوؤه وتجرده عن الهوى في بحثه عن الحقيقة[٢]. وتأتي أهمية محاورة

---

(١) أفلاطون، المأدبة...، مرجع سابق، ص ١٤.

(٢) عن مقدمة زكي نجيب محمود لمحاورات أفلاطون، عربها عن الإنكليزية، زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦، ص ٥.

فيدون من وجوه كثيرة، فهي تسعى لوصف اللحظات الأخيرة من حياة سقراط حتى يغيب عن الوعي. وبحسب رسل هي صورة الرجل الأمثل كما رآها أفلاطون، الرجل الذي يتجلى بالحكمة والخير معاً في أعلى ذروتيهما، كما يبرأ من خوف الموت[١]. إن هذه المحاورة تطرح موضوع الحكمة التي هي صورة للرجل المثالي التي حاول أفلاطون أن يبرزها من خلال شخصية سقراط في تصوير اليوم الأخير من حياته.

تبدأ محاورة فيدون بحدث ديني، وهو تكليل مؤخرة السفينة التي يبعثها الأثينيون إلى دلفي، حيث كللت في اليوم السابق لمحاكمة سقراط، ما أدى إلى بقائه في السجن فترة طويلة، فلم ينفذ فيه حكم الإعدام إلى حين عودتها[٢]. وربما أراد أفلاطون بهذه البداية لمحاورته، التمهيد لموضوع المحاورة وهو خلود النفس، وربما أراد تأكيد احترام الطقوس الدينية. يرى غادامر أن محاورة فيدون ليست بحثاً، بل هي عمل أدبي راقٍ يتضمن صوراً حقيقية للحياة يندمج فيها اندماجاً تاماً الحجاج النظري بالحدث الدرامي وهكذا فإن أقوى الحجج التي ساقها لإثبات خلود الروح لا تجري في الواقع مجرى الدليل المنطقي، بل هي عرض لقناعات سقراط التي تشبث بها حتى

---

(١) برتراند رسل، تاريخ الفلسفة الغربية، ترجمة زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧، الكتاب الأول، ص ٢١٨.

(٢) أفلاطون، محاورات أفلاطون، عربها عن الإنكليزية زكي نجيب محمود، ص ١١٣-١١٤.

النهاية[١]. أي إن خلود النفس هو الموضوع الذي حاولت المحاورة أن تعرض له من خلال حديث سقراط عن الخلود، ومن خلال تنفيذ سقراط للحكم الذي صدر بحقه بدون خوف أو ضجر. وتعكس لنا محاورة فيدون اقتناع أفلاطون بخلود النفس، ويُعد أفلاطون - وفقاً لزيلر - واحداً من الشخصيات البارزة في إيمانه الراسخ بخلود الروح، فخلودها كان حتمياً في نظره ومن الصعب تجنب الاعتقاد به، لأن الخير في الحياة باهت قبل تمجيد الأبدية[٢]. وخلود الروح هو الذي يعكس قيمة الخير في الحياة.

ويختم أفلاطون المحاورة بأسطورة تصف الأرض والعالم الآخر، وكيف يحاكم الإنسان بعد الموت، حيث يُلاقي الأشـرار عذابهم، والأبرار ثوابهم. فبعد أن وصف سقراط العالم الآخر وما فيه من أنهار، أتى على وصف مكان الموتى حيث يصل كل منهم إلى المكان الذي يُقاد إليه بمفرده، اعتماداً على صلاح أعمالهم في الحياة أو العكس. ثم يصنفهم وفقاً لأعمالهم إلى ثلاث حالات: الأولى من كانت حياتهم ذات مستوى متوسط يذهبون إلى «الأشيرون» حيث يقيمون ويتطهرون، فيتخلصون من الظلم عن طريق العقاب الذي ينالونه جزاءً على ما اقترفوه، كما يحصلون في مقابل أعمالهم الحسنة على الجزاء المناسب. أما الحالة الثانية فتمثل أولئك الذين

---

(١) Gadamer, Hans, *Georg, the beginning of philosophy*, Tr, Rod, coltman, continuum: New York, 1998, p 47.

(٢) Zeller, Eduard, Outline of the History of philosophy, p 156.

حالتهم ميؤوس منها بسبب فظاعة ما اقترفوه من ذنوب، مثل تدنيس المقدسات، وقتل الناس دون مبرر وعدالة، وغيرها من الذنوب، حيث يقذف بهم في جهنم. أما الحالة الثالثة فتتعلق بأولئك الذين تقرر أن حياتهم ذات قداسة متناهية، فهؤلاء يتحررون فوراً من أعماق الأرض... ويطلق سراحهم كالطيور التي تحلق في الفضاء، ومن يصل منهم إلى عليين فإنه يستقر فوق سطح الأرض، والذين يكونون - من بين هؤلاء أنفسهم - قد تطهروا بفضل الفلسفة، يحيون دون جسد على الإطلاق طوال العمر، حيث يصلون إلى مساكن أكثر جمالاً وبهاءً من سابقاتها[1]. هذه الأسطورة تتماهى بتفاصيلها الممتعة مع موضوع المحاورة، إذ يعرض فيها أفلاطون لخلود النفس، ويصف فيها الحكمة والخير التي تمثل الحياة المثالية للفيلسوف التي جسدها في شخصية سقراط.

أما عندما ننتقل إلى محاورة الجمهورية، فإننا نواجه بالمواقف المختلفة لهذه المحاورة التي تضمنت معظم آراء أفلاطون الفلسفية إن لم تكن كلها، حيث تعرض فيها للقيم الخلقية والجمالية والسياسية، وقدم نظريته في المعرفة والميتافيزيقا بأسلوب متقن بالغ الجمال. فمن جانب وحدة المحاورة على سبيل المثال يرى بيرنت (Burnet) - وهو من شُرّاح أفلاطون - أن الجزء التعليمي في الكتاب بين السادس والسابع هو الأساس الذي بنيت عليه المحاورة، بينما بقية المحاورة سقراطية لا تمثل آراء أفلاطون الحقيقية. أما نتلشب

(١) أفلاطون، فيدون...، مرجع سابق، ص ١١٦-١١٧.

(Nettleship) فيرى أن هذا الجزء بالذات «الكتاب السادس والسابع» مقحم على المحاورة، ومن الممكن الانتقال من الكتاب الرابع إلى الكتاب الثامن من دون أن تشعر بالانقطاع. ورغم هذه الاختلافات فإن هناك اتفاقاً عاماً بخصوص الموضوعات الرئيسية التي عالجتها الجمهورية، وهي:

١- الكتاب الأول: مقدمة في الآراء الشائعة عن العدالة.

٢- الكتاب الثاني والثالث والرابع: العدالة في الدولة والفرد.

٣- الكتاب الخامس والسادس والسابع: نظم الدولة المُثلى.

٤- الكتاب الثامن والتاسع: تدهور المجتمع والفرد.

٥- الكتاب العاشر: يناقش في البداية الصراع بين الفلسفة والشعر، ويختم الكتاب بموضوع مصير الإنسان وخلود النفس.[1]ويبدو أن الخلاف قد تركز على الكتاب السادس والسابع، ففي حين يعدهما بيرنت أساس المحاورة، يرى نتلشب أنهما مقحمان في المحاورة.

وهناك أيضاً اختلاف في الآراء حول الموضوع الرئيسي للمحاورة، ف(تيلور) يعتقد أن الجمهورية هي محاورة أخلاقية أو تربوية، فهي مبنية على الأخلاق وليس على السياسة، مشيراً بأن السؤال الأول الذي يُثار فيها ويجاب عنه في ختامها، هو سؤال أخلاقي بالمعنى الدقيق، وأعني به: ما هي قاعدة الخير التي يتعين

---

(١) فؤاد زكريا، دراسة لجمهورية أفلاطون، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧، ص ٥١ .

على الإنسان أن ينظم حياته وفقاً لها؟ بينما يتخذ نتلشب موقفاً مشابهاً بتوكيده أن أفلاطون يحلل النفس االبشرية بطريق غير مباشر، فهو يبدأ بالمجتمع البشري ومنه ينتقل إلى الفرد. بينما يرى أرنست باركر أن موضوع الجمهورية الرئيسي هو السياسة، حيث أشار إلى أن الجمهورية مبنية على ظروف فعلية والمراد منها أن تشكل الحياة الفعلية، أو أقله تُؤثر فيها، فهي ليست مجرد استنباط من مبادئ أولى، وإنما هي استقراء من وقائع الحياة اليونانية[1]. هذه المواقف المتناقضة وغيرها لا يمكن تجنبها وخصوصاً فيما يتعلق بموضوع المحاورة الذي من خلاله سوف نحدد مكان الأسطورة منها، هل هو منسجم معها، أم هو دخيلٌ لا يمت بصلةٍ إليها.

نعتقد أن ما عرضه أفلاطون من أساطير في محاورة الجمهورية تبدو أنها أساطير ذات توجه أخلاقي لتهذيب النفس، فإذا صلحت النفس صلح المجتمع، فالأولوية هنا للأخلاق وليس للسياسة، هذا ما تعكسه الأساطير التي بدأها أفلاطون بأسطورة خاتم جيجس، حيث يصور فيها أحد رُعاة ملك ليديا، وقد عثر في يوم من الأيام على خاتم بينما كان يرعى المواشي، وبسبب هطل الأمطار الغزير تصدعت الأرض، وحدثت هوّة عميقة، فنزل الراعي إلى أسفلها، ليجد غرائب كثيرة ومن ضمنها حصان من النحاس فيه فتحة جانبية، فأطل منها ليجد جثة إنسان، فلم يأخذ منها سوى خاتم كان في إحدى الأصابع. وأثناء حضوره الاجتماع مع بقية الرعاة لإطلاع الملك على ما حدث،

---

(١) فؤاد زكريا، دراسة لجمهورية...، مرجع سابق، ص ٥٧، ٥٨، ٦٢.

حرك الخاتم وهو يلعبُ به فعندما صار إلى باطنِ يده اختفى عن الأنظار، ثم حركه ليعيده إلى موضعه فظهر، فكرر هذا العمل، وعندما تحقق من ميزة الخاتم هذه، قرر الذهاب مع الوفد الذي حمل تقريراً إلى الملك، فتآمر على الملك مع الملكة فاغتاله وانتزع عرشه[1]. يصور أفلاطون في هذه الأسطورة نزعة الاعتداء أو العدوان من قبل الإنسان، فحيثما أُتيحت له فرصة للاعتداء أو ظلم الآخرين لن يتردد منقاداً لميوله.

أما الأسطورة الثانية فهي «أسطورة أبناء الأرض» وقد أخذها أفلاطون عن قصة فينيقية ليصور التمايز بين البشر، بعد أن قسم المجتمع إلى ثلاث طبقات، ليؤكد لهم أن هذا التمايز بينهم اعتماداً على المعدن الذي صُنعت منه طينتهم من قِبل الإله. حيث يذكر على لسان سقراط أنه سوف يُقنع بهذه الأسطورة أولاً الحُكام ثم الجنود معهم، وبعد ذلك يقنع سائر الشعب. ويأتي اسم الأسطورة عن مجموعة من البشر هُذبوا وثُقفوا في جوف الأرض وكمل تهذيبهم، وعندها ولدتهم أمهم الحقيقية الأرض، إذ قذفت بهم إلى سطحها. فالإله كما تذكر الأسطورة هو الذي أوجد هذا التمايز، حيث يقول سقراط: «سنخبر شعبنا بلغة ميثولوجية: كلكم إخوان في الوطنية. ولكن الإله الذي جبلكم، وضع في طينة بعضكم ذهباً ليمكنهم أن يكونوا حكاماً. فهؤلاء هم الأكثر احتراماً، ووضع في جبلة

(١) أفلاطون، الجمهورية، ترجمة حنا خباز، المطبعة المصرية: مصر، ط٢، ١٩٤٨، ص ٣٢.

المساعدين فضة، وفي العتيدين أن يكونوا زراعاً وعمالاً وضع نحاساً وحديداً»[١].

ذكر أفلاطون هذه الأسطورة ليقنع طبقات المجتمع أن هذا التقسيم من عمل الإله، هذا من جانب ومن جانب آخر يسعى لتعزيز فكرة بقاء نظام مغلق من الطبقات وعدم إمكان الانتقال منها إلى طبقة أُخرى.

أما الأسطورة الثالثة في محاورة الجمهورية فهي أسطورة الكهف أو تشبيه الكهف، يبين فيها أفلاطون ما للتعليم الحقيقي من شأن خطير في النفس لإدراك صورة الخير الجوهرية، تلك الصورة التي يذكر أفلاطون أننا متى ما أدركناها لا يمكننا إلا أن نستنتج أنها في كل حال، أصل كل ما هو جميل وباهٍ[٢]. وبعد حديث أفلاطون عن التعليم بأسطورة الكهف يختم محاورة الجمهورية بأسطورة «آر» ابن أرمينيوس، حيث يصور فيها عقاب النفوس وثوابها، كما يقدم وصفاً للعالم الذي ترحل إليه النفوس، فهناك توجد فتحتان متصلة إحداهما بالأخرى، تقابلهما فتحتان في السماء، فيذهب الأخيار إلى طريق اليمين حيث تصعد نفوسهم إلى السماء، أما الأشرار فيسلكون الطريق إلى اليسار ليهبط بهم لنيل العقاب[٣]. ويبدو أفلاطون في هذه الأسطورة مهتماً بفكرة خلود النفس وانفصالها عن الجسد بعد

---

(١) أفلاطون، الجمهورية...، مرجع سابق، ص ٨٣.

(٢) م.ن.، ص ١٧٤.

(٣) م.ن.، ص ٢٦٢-٢٦٨.

الموت، حيث يُحاسب البشر على أفعالهم، لِيُثاب الفاضل على أعماله، وينال الضال عقابه.

نَنهي بحثنا لمحاورات الفترة الثانية بمحاورة «فايدروس» المحاورة التي دار حولها جدل بين من رأى أنها تنتمي إلى الفترة المبكرة لِما تتصف به من حماسة وحيوية، تدل على روح الشباب، وبين من رأى انتماءها إلى فترة النضج لِما حوته من آراء عميقة وناضجة. وقد أشرنا إلى بعض تلك الآراء المتباينة.ونشير هنا إلى رأي «روبان» في مقدمة ترجمته لهذه المحاورة، ولارتباط ما ذكره بما تناولناه من أساطير ورد ذكرها في المحاورات السابقة، وخصوصاً المأدبة والجمهورية، إذ يؤكد أن «فايدروس» محاورة متأخرة نظراً إلى ما تضمنته من نظريات وآراء فلسفية، حيث يقول: «فهي على الأقل متأخرة عن محاورة المأدبة. إذ لو جاز العكس فلن نفهم جيداً لماذا أغفل أفلاطون في المحاورة التي يكرسها للحب كل التطورات التي تضمنتها النظرية في «فايدروس» والتي تكسبها كل قوتها»[1]. كما يرى أن هذه المحاورة متأخرة عن محاورة الجمهورية، فلو لم يسبق لأفلاطون أن قسّم النفس إلى ثلاثة أجزاء كما جاء في الجمهورية، لما استطاع أن يصورها في فايدروس بأسطورة المركبة المجنحة، التي تعبر عن أجزاء النفس العاقلة، والغضبية، والشهوانية.

يبدأ أفلاطون المحاورة بحديث فايدروس عن الحب كما رواه لسقراط، فلا يُعجب سقراط، فينكره ويذمه وهنا يأتيه صوت

---

(١) أفلاطون، فايدروس، ترجمة أميرة حلمي مطر، دار المعارف: مصر، ١٩٦٩، ص ١٩.

يلومه على إنكاره، لأن الحب إله من الآلهة فهو ابن أفروديت، فيستدرك سقراط ويلوم فايدروس، ثم يحاول أن يوضح له سمات الحب الحقيقي، فيبدأ بمدح الحب، ويتحدث عن أنواع الهوس، فأعظم النعم تأتي إلينا عن طريق الهوس، فالآلهة حين وهبته لنا إذ وهبت لنا أغلى النعم. ثم يقترح سقراط الحديث عن النفس لمعرفة طبيعتها، سواء منها الإلهية أو الإنسانية، لتكوين أفكار صحيحة عن حالات انفعالها وأفعالها. ثم ينتقل إلى الموضوع الرئيسي وهو فن الخطابة، فينتقد الخطباء غير الموهوبين من السياسيين، ويضع الشروط اللازمة للخطابة الجيدة، ويختم محاورته بتوضيح أهمية كل من الحوار والكتابة، فينتهي ذلك بأسطورة اختراع الكتابة[1]. وتعبر محاورة فايدروس عن تنوع الأفكار التي طرحها أفلاطون فيها، كالحب، ومعرفة النفس وطبيعتها، وفن الخطابة وشروطه، وغيرها من الموضوعات، وهذه الموضوعات تبدو مترابطة منسجمة بعضها مع بعض رغم اختلافها وتنوعها.

ثم يأتي دور الأساطير التي ذكرها أفلاطون في محاورة فايدروس ومنها أسطورة المركبة المجنحة، التي تتماشى مع حديثه عن الهوس وأنواعه، فمن الصعب إدراكه إلا بمعرفة أجزاء النفس لتحديد الجزء الأسمى الـذي سيدرك ذلك النوع من الهوس، الـذي يوصلنا إلى معرفة المُثل. فبهيمنة العنصر الأفضل بالنفس تتحقق الحياة المتزنة

(١) أفلاطون، فايدروس...، مرجع سابق، ص ٢٩ وما بعدها.

المحبة للحكمة على الأرض، لتصبح حياة من يعرفه عامرة بالسعادة، بإبعاد نفوسهم عن الرذيلة وإطلاق العنان لما يحقق الفضيلة، فعندما يصلون إلى نهاية حياتهم يستعيدون أجنحتهم ويحلقون بها[1]. وينسجم حديث أفلاطون عن أسطورة المركبة المجنحة مع حديثه عن الهوس.

ويأخذنا أفلاطون بعد حديثه العميق المفصل عن النفس، إلى جو من المرح والبساطة والمتعة بأسطورة «الصراصير»[*] التي عاد بها من جديد ليؤكد الموهبة التي تمنُّ بها الآلهة على البشر، كما حدث مع ربات الشعر التي خلّدت أولئك الرجال بمنح الصراصير موهبة الغناء[2].في هذه الأسطورة يحيط أفلاطون آراءه الفلسفية بما يضفي عليها جواً من المرح، ويشيع البشاشة في النفوس.

بعد هاتين الأسطورتين يقدم لنا أسطورة ثالثة يحاول فيها أن

---

(١) أفلاطون، فايدروس...، مرجع سابق، ص٨٧.

(*) هذه الأسطورة تسميها أميرة حلمي مطر بالصراصير الليلية ويسميها عزت قرني بأسطورة الضفادع حيث يشير أن في فايدروس أسطورتين هما إلى هدف المتعة أقرب حيث تمثل أولاهما أسطورة الضفادع. عن عزت قرني، الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون، مجلس النشر العلمي، لجنة التأليف والتعريب والنشر: الكويت، ط٢، ٢٠٠٣، ص ٢٣٩. أما بنيامين جويت في ترجمته لمحاورة فايدروس فيسميها بأسطورة الجراد «Grasshoppers» انظر ذلك في:

-Plato, Phaedrus in the Dialogues of plato, Tr. by Benjamin Jowett, the University of Chicago: 22nd, U.S.A, 1987, p 131.

(٢) أفلاطون، فايدروس...، مرجع سابق، ص ٩٢.

يوضح أهمية الحوار الذي يُعين الإنسان على استعادة معارفه السابقة من خلال التذكر، في حين تعمل الكتابة على محو الذاكرة وإشاعة النسيان فلا يستطيع الإنسان من خلالها أن يستعيد عالمه الأول، فالحوار يُعين الإنسان على التذكر إذ يُعيده إلى ذاته الحقيقية، أما الكتابة فهي خلاف ذلك[1].ومن الممكن القول إن هذه الأسطورة لا تشذ عما سبقها من الأسطورتين السابقتين، بتأكيدها ما يسمو بالنفس، ويطبع فيها ما هو خير ونبيل.

اتسمت أساطير هذه المرحلة بالتنوع، كما أن الموضوع الذي شغل حيزاً كبيراً منها هو موضوع النفس، إذ ناقش فيها أفلاطون خلود النفس، معرفتها، ثوابها وعقابها، ومكانها في العالم الآخر. وهي موضوعات ميتافيزيقية، وهذا يعني أن أفلاطون استعان بالأسطورة لمناقشة مثل هذه الموضوعات المجردة التي يناسبها الجو الأسطوري. واتسمت أساطير هذه المرحلة بمناقشة كيفية معرفة المثل، حيث يتم ذلك كما يشرحه أفلاطون بالحب في أسطورة ولادة الحب، أو إيروس.

ثالثاً: سمات الأسطورة في مرحلة الشيخوخة

لا يقل التباين في الآراء حول مؤلفات الشيخوخة عن مؤلفاته السابقة، سواء حول أسلوب كتابتها أو شخصياتها، ويمكن القول على العموم إن السمات العامة لا يمكن أن تنطبق على جميع المحاورات

---

(١) أفلاطون، فايدروس،...، مرجع سابق، ص ١٢٣-١٢٤.

التي تنتمي إلى مرحلة من المراحل التي صُنفت وفقاً لها كتابات أفلاطون، ولا تشذ محاورات الشيخوخة عن هذه القاعدة، بل أكثر من هذا فإن الإلمام بالسمات لا يتم بدون معرفة مفصّلة لما تناقشه محاورات أفلاطون من مشكلات مختلفة.

تمتاز محاورات المجموعة الثالثة من نتاج أفلاطون الفكري بالنضج، حيث تمكن فيها أفلاطون من السيطرة بصورة تامة على فكره، ووجّهه بيُسر في أي اتجاه يشاء، وعليه فقد عاد أسلوب أفلاطون - كما يرى وولتر ستيس - إلى جماله ونقائه مثلماكان في المرحلة الأولى[1]. تتميز مؤلفات الشيخوخة باستقلال أفلاطون الفكري عن أستاذه سقراط.

ويمكن أن يلاحظ أن محاورات الفترة الثالثة من كتابات أفلاطون «خصوصاً في القوانين» لم يظهر فيها سقراط طويلاً بوصفه متحدثاً رئيسياً، حيث يبدو أنه اختار أن يتحرك بعيداً عن تعليم سقراط، ويبحث عن درجة كبيرة من الاستقلال، ففي مجال السياسة طور أفلاطون المُثل السياسية التي طرحها في محاوراته الوسطى بصورة أكثر خاصة في طيماوس ورجل الدولة[2]. وتُظهر مؤلفات

---

(١) وولتر ستيس، تاريخ الفلسفة...، مرجع سابق، ص ١٥١.

(٢) *International Encyclopedia of the social sciences...*, Op.cit., Vol, 12, p 162.

الشيخوخة استقلال أفلاطون ونجد ذلك واضحاً في محاورتي رجل الدولة وطيماوس.

وتصف الموسوعة الفلسفية سمات محاورات أفلاطون فالميزة الأولى لها في الفترة الثالثة تعاملها مع القضايا بتكلف وصنعة ظاهرين للمتلقين الذين كتب لهم أفلاطون، فقد كتبها أفلاطون لزملاء الأكاديمية والطلبة الذين كانوا دائماً يُناقشون المسائل الدلالية مناقشة منطقية منهجية[١]. لقد تغير إذن الجمهور الذي كان أفلاطون يوجه إليه حديثه، وهم أولئك الذين كانوا ينتمون إلى الأكاديمية، وهذا أحدُ أسباب اتصافها بالتكلف والحرفية.

ومن وجهة نظر برهييه فإن محاورات الشيخوخة لا تتميز فقط بابتعادها عن تأثير سقراط، بل تظهر فيها ميزة أخرى، وهي ظهور شخصيات خيالية لا تدبُ في عروقها حياة حارة، مثل شخصية الغريب التي تظهر في السفسطائي والقوانين[٢].وقد أضاف شخصية أخرى إلى المحاورين الذين كانوا يمثلون شخصيات بارزة ومعروفة من المجتمع الإغريقي، فشخصية الغريب المجهولة طرحها أفلاطون في السياسي والسفسطائي مشيراً إلى عدد من المشكلات. وقد أثارت هذه الشخصية عدة تساؤلات منها، أهي شخصية معروفة حقاً لها وجود حقيقي؟ أم غير معروفة كما يظهرها أفلاطون؟ هل هي تُمثل

---

(١) *The Encyclopedia of Philosophy...*, Op.cit., Vol, six, p 320.

(٢) إميل برهييه، تاريخ الفلسفة...، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ١٣٦.

أفلاطون نفسه؟ والسؤال الأهم هو لماذا استبدل أفلاطون المعروف والواضح بالمجهول والغامض؟ قد يكون أفلاطون أراد بشخصية الغريب أن يتفادى ما حدث لسقراط، ويشير بهذا الأسلوب إلى خطورة العصر الذي كان ينتمي إليه.

ومما لا ريب فيه أن الكشف عن سمات محاورات الشيخوخة يفيدنا لمعرفة سمات الأساطير التي تنتمي إلى هذه المرحلة، ونبدأها بمحاورة السياسي أو رجل الدولة. هذا الحوار - كما يذكر أديب نصور - من حيث الحقبة الزمنية يقع بين «الجمهورية» التي كتبت قبله بعشر سنين، وكتاب القوانين الذي كتب بعده بعشر سنين، فهو حلقة وسطى في مؤلفات أفلاطون السياسية، وفيه جزء هام من تفكيره السياسي. فالبحث يجري على افتراض أن هناك فناً للسياسة يمارسه رجل الدولة، ومهمة المتحاورين تكمن في تعريف ذلك الفن[1]. الحوار يدور حول تحديد المقصود بفن السياسة الذي يمارسه رجل الدولة، وغاية أفلاطون من ذلك تميزه من سائر الوظائف. إضافة إلى مشكلة الحكم يثير أفلاطون فيه جملـة من المشكلات الأخرى، فهو - كما يذكر نصور - مملوء بالنظريات والآراء والإرشادات البعيدة ومنها تلك الأسطورة القديمة التي أشار إليها أفلاطون في القسم الأول من الحوار. إذ أراد بها أن يقرر أن هناك صلة بين الإله من جهة، وبين الكون والإنسان والسياسة من جهة ثانية، فحياة البشر

---

(١) أفلاطون، رجل الدولة، نقله إلى العربية أديب نصور، دار بيروت، دار صادر، بيروت، ١٩٥٩، ص ٩-١٠.

تتأثر بحركات الكون كما تتأثر بالتوجيه الإلهي. وربما أراد بها أن يُفرق بين العالم الذي كانت تديره الآلهة وبين عالمنا الواقعي الذي تخلت عنه الآلهة، فأصبح الأمر بيد البشر، وبهذا أسدل الستار على العصر الذهبي الغابر[1]. تشكل الأسطورة جزءاً مهماً من حوار رجل الدولة، حيث حاول أفلاطون بها الكشف عن الصلة التي تربط بين الإله ومخلوقات هذا الكون، «أي إنها تتأثر بالقوانين الطبيعية وبالعناية الإلهية معاً». فالخصام بين «أتريوس» و«ثيستيس» - كما ورد في الأسطورة - يركز فيه أفلاطون على الحق في الحكم،هل هو لـ «أتريوس» أم لـ «ثيستيس»، وهو كما يبدو لـ «أتريوس» الذي ناصرته الآلهة بتدخل هرمس رسولها، ثم تدخل «زفس» بعد تآمر «ثيستيس» عليه. فهذه القصة وغيرها كما يشير أفلاطون على لسان الغريب نبعت من حادث واحد في تاريخ الكون، وهو الحدث العظيم الذي كان مصدراً لجميع تلك القصص، وهذا الحدث هو أن الإله يُسيّر في زمن من الأزمان الكون كله ويديره بنفسه، ثم يرسله الإله ليجري بنفسه في الاتجاه المعاكس[2]. وينتقد أفلاطون في هذا الحوار ما كان سائداً من فنون اختلطت بفن السياسة، فيشير بهذه الأسطورة إلى أن الاستيلاء على الحكم من قبل من لا يستحقونه عمل خطير، تترتب عليه عواقب خطرة، كما تدلل الأسطورة على فكرة التغير التي

---

(١) أفلاطون، رجل...، مرجع سابق، ص ١٣.

(٢) م.ن.، ص ٥٢-٥٣.

أدت إلى الابتعاد عن عصر كرونوس، الذي كانت فيه الآلهة تُدير شؤون البشر، التي يمثل حكمها الحكم المثالي.

وبالانتقال إلى محاورة طيماوس نجد موضوعاً مختلفاً عما عرفناه عن أفلاطون من محاوراته المختلفة، إذ ناقش مشكلات تتصل بالنفس، والسياسة، والفن، والأخلاق، والمعرفة، بيد أنه في طيماوس توجه للبحث عن الكون كله، «فالتيئمس» يُبسط لنا تاريخ نشأة البشرية كما يصف لنا الطبيعة البشرية[١]. يبدو أن اهتمام أفلاطون في هذه المحاورة انصب على الكون، فبحث في طبيعته ونظامه وموجوداته وخصوصاً ما يتصل بالإنسان.

ويمكن القول إن أهمية محاورة طيماوس تأتي من كونها تعرض لنا تفسير أفلاطون الشخصي للكون وفي الوقت نفسه، تطلعنا على ما كان موجوداً من نظريات معاصرة لأفلاطون أو سابقة عليه. وخصوصاً فلسفة الفيثاغوريين. فمن وجهة نظر كوبلستون إن تأثر أفلاطون بأفكارهم واعترافه بفضلِهم عليه جعله يأتي بالتيئمس متحدثاً رئيسياً في الحوار، وهو رجل فيثاغوري، لكن رغم أن أفلاطون استعار أفكاراً من فلاسفة آخرين - وخصوصاً من الفيثاغوريين - إلا أن نظريات طيماوس، هي نظريات أفلاطون نفسه[٢].هذه المحاورة

---

(١) انظر تعليق فؤاد جرجي بربارة في أفلاطون، الطيماوس وأكريتيس، ترجمة فؤاد جرجي بربارة، تحقيق وتقديم البير ريفو، منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٨، ص ١٥.

(٢) فردريك كوبلستون، تاريخ الفلسفة (اليونان وروما)، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، المجلد الأول، ص ٣٣٧.

تعكس النظريات التي قبلها أفلاطون سواء كانت لغيره أو من إبداعه الخاص.

أشار شارل فرنر إلى أن أفلاطون في الزمن الذي كتب حوار طيماوس، كان قد تخلى عن استخفافه بالعالم المحسوس، كما أن أفلاطون في رحلته الأخيرة إلى صقلية وجد أن علاقته بالفيثاغوريين تتوطد من جديد، وأنه أخذ يألف نظرياتهم الفلكية، التي كانت تبرهن على النظام في العالم[١]. فهل هذا يعني أن أفلاطون يكشف في هذه المحاورة عن تخليه عن أفكاره التي انتقص فيها من العالم المحسوس والمعرفة الحسية؟

وفي طيماوس تبرز آراء المدرسة الفيثاغورية ويظهر تأثيرهم في وجهة النظر التي اعتُمدت في طيماوس حسب رسل[٢]. غير أن الأمر الواضح الذي لا غبار عليه أن في هذه المحاورة تتميز آراء الفيثاغوريين كما أشار إلى ذلك برتراند رسل.

تبدأ المحاورة أولاً بتلخيص الكتب الخمسة الأولى من الجمهورية، ثم يأخذ أفلاطون بسرد أسطورة أطلنطس، ويأتي دور طيماوس ليسرد رواية تاريخ العالم من بدايته حتى خلق الإنسان[٣]. وباختصار فإن هذه الأسطورة تربط بين موضوع سياسي أخلاقي سبق لأفلاطون أن طرحه في الجمهورية، وبين موضوع يتصل بالكون كله،

---

(١) شارل فرنر، الفلسفة...، مرجع سابق، ص ١٢٠.

(٢) برتراند رسل، تاريخ...، الكتاب الأول، مرجع سابق، ص ٢٣٤.

(٣) م.ن.، ص ٢٣٤-٢٣٥.

والأسطورة التي يرويها أكريتيس للمتحاورين زاعماً أنه سمعها عن جده أكريتيس الأكبر، الذي سمعها عن صولون، الذي سمعها عن كاهن مصري، وهي أسطورة ترسم مآثر أثينا العظيمة، التي تصدت فيها ببسالة نادرة لملوك جزيرة الأطلنطس. ونعتقد أن أفلاطون هنا يوجّه الأسطورة نحو الماضي الذي يحاول فيه أن يُمجد أثينا، ذات المآثر العظيمة التي ازدهرت قديماً، والتي تُمثل لأفلاطون الدولة المثالية الواقعية، وفقاً لرواية أكريتيس لسقراط التي تحدث فيها عن الدولة المثالية، التي تمنى أن يرى لها مثيلاً في الواقع. إن اختيار هذه الأسطورة ينسجم تماماً مع حلم أفلاطون الذي أعاد التذكير به في بداية المحاورة.

ويواصل أفلاطون في محاورة أكريتيس رسم مشهد جديد يصور فيه المثل الأعلى الذي يجب أن تتوجه نحوه المجتمعات الإنسانية، متخذاً من نمط الحياة في أثينا القديمة نموذجاً وقدوة. وسبق لأفلاطون أن ذكر أثينا الغابرة في محاورة طيماوس، أما في محاورة أكريتيس، فإن أفلاطون يورد كثيراً من التفاصيل عن المدينتين أثينا وأطلنطس. وربما لهذا السبب يعتقد فؤاد جرجي بربارة أنه من المستحيل الفصل بين المحاورتين، ويعد محاورة أكريتيس هي تتمة لمحاورة طيماوس[1]. تبدو هذه المحاورة كأنها كلها أسطورة، يصف فيها أفلاطون شعب أثينا والأطلنطس، ويُشير إلى أنسابهم الأسطورية، ويتحدث عن الشعائر والشروط التي تقوم

---

(١) أفلاطون، الطيماوس وأكريتيس...، مرجع سابق، ص ٣٩٦.

عليها الذبيحة، والقسم لدى شعب الأطلنطس. لقد أخذنا أفلاطون في هذه المحاورة من جوٍ علمي يصف الكون كله إلى جوٍ كله أسطوري، فرض هيمنته على المحاورة كلها، ففي هذه الأسطورة يساير ما جاء ذكره فيها محاورة طيماوس، حيث تتعرض المحاورة لوصف المدن ومواقعها وأصول سكانها، وطقوسهم وخصوصاً لدولة الأطلنطس، فكما امتزجت حقائق العلم بالخيال، امتزج هنا التاريخ بالخيال الذي يبدو فيه أفلاطون منحازاً إلى شعب أثينا التي كانت مزدهرة.

ويبدو أن السمة الأسطورية لهذه المرحلة كانت تستند إلى ظلال من التاريخ، فهي تصف ماضي أثينا المزدهرة الغابرة، فتمجد آثارها وتذكر بانتصارها على جيوش الأطلنطيين. أما في أسطورة أكريتيس فيبدو أنها قد ركزت على ذكر حقائق الماضي لمدينتي أثينا وأطلنطس، فهي تصف شعبيهما، وتشير إلى أنسابهما، وتذكر بشعائر طقوسهما، بمعنى آخر اتسم موضوعها بطابع تاريخي.

رابعاً: السمات العامة للأسطورة الأفلاطونية

نبدأ هذا الموضوع باقتباس يكشف لنا عن أفلاطون الفيلسوف والأديب، حيث يقول ألكسندر كواريه: «إن الكمال الصوري لمؤلفات أفلاطون موضع اتفاق. فالعالم كله يعلم أن أفلاطون لم يكن فيلسوفاً وفيلسوفاً كبيراً فحسب، وإنما كان كذلك «وقد يقول البعض أو كان على الأخص» كاتباً وكاتباً عظيماً. فكل نقاده وكل مؤرخيه يجمعون

الرأي على الإشادة بموهبته الأدبية التي لا تقارن وبثروته اللغوية وجزالة أسلوبه وجمال وصفه»[1]. كان عرض أفلاطون للأساطير التي استعان بها دليلاً ناصعاً على موهبته الأدبية، وجمال أسلوبه، وعمقه الفلسفي.

بعد التعرف إلى محاورات أفلاطون كما صنفها المهتمون بدراسة فلسفته، وما تضمنته من أساطير، نذهب في هذا الجزء إلى ذكر المزايا العامة للأسطورة الأفلاطونية، وقبل ذلك نحدد السمات العامة للمحاورات في المراحل الثلاث لفكر أفلاطون، فذلك قد يساهم بفهم السمات العامة للأسطورة كما قدمها أفلاطون. بعد البحث المفصل لكل أسطورة وما حوته من أفكار نتساءل، هل هناك مزايا عامة للأسطورة لدى أفلاطون؟ لا شك أن الإجابة عن هذا السؤال تتطلب أولاً معرفة أبرز السمات لمحاورات أفلاطون من خلال مراحلها الثلاث. لقد كان مجال عمل أفلاطون الخاص هائلاً تماماً، وتلك حقيقة تجعل من المستحيل أن نقدم له وصفاً موجزاً وافياً كما يشير وورنر، وقد يكون من الحق أن نذكر أنه لا يوجد هناك بين محاوراته المتعددة أي نظام واحد ينتظمها أو مجموعة معتقدات توحدها.ويمكن أن تقدم بوصفها تشخيصاً نهائياً لها، فأفلاطون نفسه يوجهنا نحو القول بأن كتاباته المنشورة لا تُجسد كل المعتقدات التي كانت تُعلم في الأكاديمية، ولا

---

(١) ألكسندر كواريه، مدخل لقراءة...، مرجع سابق، ص ١٦.

حتى معظمها[١].نستنتج من هذا أن كتابات أفلاطون نفسها ليست انعكاساً (أو تجسيداً) لأشكال الكتابة التي كانت شائعة في الأكاديمية.

وكثيراً ما يُنظر لحوار أفلاطون إلى ما يمتلكه من تشويق، وإلى كونه مصدراً لإلهام الفكر بالغ الإثارة، لكنه في النهاية غير تام. فنتائج المحاورات غالباً ما تكون سلبية وغير تامة، حتى عندما يكون لكل واحدة منها وحدة خاصة بها، مع أن من الصعب إيجاد وحدة تامة في عدد كبير من المحاورات التي تم تأليفها خلال فترة ممتدة من السنوات[٢]. وقد ينظر إلى سمات محاورات أفلاطون وفقاً لكل مرحلة - كما يرى وولتر ستيس - بما يميزها من المراحل الأخرى، فهو يعتقد أن المرحلة الأولى تتميز أساساً بالموهبة الأدبية، والثانية تمتاز بعمق الفكر، أما المرحلة الثالثة فتتصف بأنها تجمع بين الميزتين معاً، فالمادة الكاملة قد انصبت معها في الشكل الكامل[٣]. وبكلمة موجزة فإن محاورات المرحلة الأولى امتازت بالاستقلال بعضها عن بعض، في حين أن المرحلة الثالثة جمعت بين سمات المرحلتين. وتختلف الرؤية لمؤلفات أفلاطون لدى من ينظرون إليها من ناحية الموضوع - ومنهم غثري - إذ يرون أن المجموعة الأولى

---

(١) Warner Rex, *The Greek Philosophy...*, Op.cit., p 72.

(٢) *History of Philosophy Eastern and Wastern*, By Unwin Brothers Limited: Woking and London, 1935, Vol, Two, p 53.

(٣) وولتر ستيس، تاريخ الفلسفة...، مرجع سابق، ص ١٥١-١٥٢.

تركز على القضية الأخلاقية، والبحث عن تعاريف مميزة لسقراط التاريخي، أما المجموعة الثانية فهناك اهتمام ميتافيزيقي مسيطر، بينما المحاورات الأربع الأولى «بارمنيدس، ثيتتيوس، السفسطائي، السياسي» التي ذكرت في المجموعة الثالثة تقدم لنا أحد أبرز أشكال النقد في مجالي الأنطولوجيا والإبستمولوجيا[١]. فالمحاورات الأولى إذن اهتمت بموضوع الأخلاق، والثانية بالميتافيزيقا، والثالثة كانت نقداً للمجالين الوجودي والمعرفي. وهذه تُمثل الخصائص الغالبة على كل مرحلة، ولكن هذا لا يعني على سبيل المثال خلو مؤلفات المرحلة الثانية من البحث الأخلاقي والنقد وهكذا في المراحل الأخرى، بل أكثر من هذا فقد أثارت بعض من مؤلفات أفلاطون جدلاً كبيراً حول موضوعها الرئيسي كما هو الحال في محاورة الجمهورية وفايدروس وطيماوس، ما يدعو إلى الاعتقاد بتعدد موضوعاتها وتنوعها.

بعد معرفة أهم السمات العامة لمحاورات أفلاطون، ننتقل إلى تناول المزايا العامة للأسطورة الأفلاطونية، التي كما ذكرنا أن من غير الممكن فصلها عن سمات المحاورات التي ألفها أفلاطون، فالأسطورة كما رأينا عبر سمات كل المراحل كانت جزءاً من موضوع الحوار، ولهذا لم تشذ عنه - كما يذكر غادامر - إن أفلاطون يحاول في ملاحظة تحذيرية الإشارة إلى أننا مع الأساطير لا نتعامل

---

(١) Guthrie, W.K.C., op.cit, p 49.

مع مجرد قصص، دون أن نعي أنه يدخل في ثنايا نسيجها تصورات وتأملات. من أجل ذلك فهو لا ينظر إليها بوصفها إمعاناً في التوسع بالحجج في اتجاه أو مناسبة يبدو من الصعب فيها الوصول إلى تصورات وأدلة منطقية[1]. فمع الأساطير لا نتوقف عندها كقصص فقط، بل ننظر إلى ما تحويه تلك القصص من تأملات فلسفية عميقة يعجز حيالها الدليل المنطقي عن أن يكون بديلاً عنها. وعليه يمكن أن نبين بعضاً من السمات العامة للأسطورة الأفلاطونية، كما أظهرتها لنا التفاصيل التي أشرنا إليها، ومنها:

١ - تتصف الأسطورة كما قدمها أفلاطون بطابع أخلاقي، وهذا يبدو واضحاً بالأساطير التي حاول فيها أفلاطون أن يناقش مشكلات أخلاقية، على سبيل المثال محاكمة النفوس في الآخرة التي ناقشتها محاورة جورجياس، وكذلك ما روته لنا محاورة فيدون حيث وصفت لنا الأسطورة التي ذكرها أفلاطون عن العالم الآخر، وحددت مكان كل نفس فيه، فالنفوس الخيرة لها مكان يناسبها لنيل ثوابها الذي تستحقه، وللنفوس الشريرة مكان يناسبها لنيل جزائها على ما اقترفت من آثام.

٢- تميزت الأسطورة الأفلاطونية بالتنوع في المشكلات التي ناقشتها بين النفس والمعرفة والأخلاق والحب والسياسة وغيرها، فقد تحدث أفلاطون مثلاً عن النفس في أكثر من

(١) Gadamer, Hans, *Georg, the beginning of philosophy...*, Op.cit., p 47.

موضع، ففي جورجياس يُظهر كيف تُحاسب النفوس ومن يُحاسبها، وفي الجمهورية يعرض كيف تُكافأ النفوس وتُعاقب، وما هو تكوين العالم الذي تذهب إليه، أما في فيدون فيصف المكان المهيأ للأخيار، والمكان المهيأ للفجار. أما الحب فقد رسم لنا أفلاطون صورة له في محاورة المأدبة مبيناً كيف وُلد، وما أهميته، مميزاً بين الحب الفاني، والحب الخالد.

٣- يمكن أن نقول بأن الأسطورة كما قدمها أفلاطون تتصف بأن فيها سبراً عميقاً لأغوار النفس الإنسانية بما تشتمل عليه من مكنونات خفية. وهو يلفت انتباهنا إلى أهمية التعليم لرُقي النفس الإنسانية وتطهيرها من النقائص، وهذا يتضح بصورة خاصة في أسطورة «خاتم جيجس» والصراع بين «أتريوس» و«ثيستيس».

٤- تميزت الأسطورة الأفلاطونية على العموم بأنها كونية حيث طرح عبرها أفلاطون مشكلات تتصل بالإنسان بوجه عام، ومكانه في الكون، فهو لم يهتم بإنسان معين، بمعنى آخر إن أفلاطون يبدو من خلال انتقائه للأساطير التي ذكرها في مؤلفاته قد نحّى من تصوراته ما هو جزئي، باستثناء ما تبدو عليه أسطورة أطلنطس التي تصف الأمة الأثينية والأمة الأطلنطية. ولا يمكن أن ندرج أسطورة ولادة الحب الذي ولِد في أثينا - كما تشير ديوتيما - التي روته لسقراط، وصادف مولده مع مولد أفروديت، وكذلك

الحال مع راعي ملك ليديا، لأن أسطورة ولادة الحب يشرح فيها أفلاطون الحب المطلق، وأسطورة خاتم جيجس التي تصور لنا راعي ملك ليديا، إنما هو نموذج للإنسان الذي تدفعه شروره للتعدي.

٥- اتسمت الأسطورة كما طرحها أفلاطون بأنها ناقشت الموضوعات الميتافيزيقية، ولم يكتفِ أفلاطون بمناقشتها نقاشاً قائماً على الحجج والبراهين المنطقية، فعلى سبيل المثال إدراك المُثل، وتصوير العالم الآخر، وما تلاقي النفوس، وكيف تُحاسب، والصلة بين الإنسان والآلهة، وأثر ما يحدث في الكون في الإنسان، ومنها على سبيل المثال دورات الكون في عصر كرونوس، وأثرها في الإنسان.

٦- اتسمت الأسطورة الأفلاطونية بالشمول في موضوعاتها وطرائق تناولها، حيث اهتم أفلاطون بالكون بوصفه كلاً واحداً، ولم تغفل مؤلفاته عبر مراحلها الثلاث مشكلة إلا ناقشتها، وجاءت أساطيره لتناقش كل ما يتعلق بحياة الإنسان والطبيعة.

٧- من خصائص الأسطورة لدى أفلاطون أنها تملك إمكانية النقد حيث حاول من خلالها أن ينتقد ما كان موجوداً في عصره، وخصوصاً نقده للسفسطائيين وما يُروجونه من أفكار وقيم، ومنها على سبيل المثال أسطورة «بروميثيوس» التي تنتقد السياسة التي أصبحت تمارس من قِبل أشخاص غير مُلمين بها.

٨- ما يُميز الأسطورة كما طرحها أفلاطون أيضاً أنها تسعى إلى تحقيق جو من المتعة والاسترخاء رغم عمقها وجدتها، وهذا ما تعكسه أسطورة الصراصير الليلية، التي يمكن أن يقال عنها إنها توفر جواً من المتعة كما أراده لها أفلاطون.

الفصل الثالث

أبعاد الأسطورة الأفلاطونية

* **أولاً: البُعد الميتافيزيقي**
* **ثانياً: البُعد القيمي**
* **ثالثاً: البُعد الكوسمولوجي**
* **رابعاً: البُعد المجازي**

أبعاد الأسطورة الأفلاطونية

أولاً: البُعد الميتافيزيقي

اتخذت الأساطير في أعمال أفلاطون أبعاداً مختلفة، تجاوزت فيها كونها مجرد قصة تُروى للتسلية، أو الاعتبار من تجارب الماضي. وقد جاءت تلك الأبعاد متسقة اتساقاً تاماً كاتساق كل جوانب فلسفة أفلاطون بعضها مع بعض، لتكون كلاً واحداً. هذا التكامل والانسجام في فلسفة أفلاطون سنحاول إبرازه من خلال تسليط الضوء على أبعاد الأسطورة المتنوعة والمختلفة لدى أفلاطون، حيث نتناول في البدء البعد الميتافيزيقي، ثم نعرض البعد القيمي، فالبعد الكوسمولوجي، ونختم تلك الأبعاد بالبعد المجازي.

شغل البعد الميتافيزيقي حيزاً كبيراً من تفكير أفلاطون، حيث ناقش موضوع أجزاء النفس وخلودها، وحسابها ومعارفها، ومكانتها في العالم الآخر، كما حاول أن يشدد على ما طرحه بتكرار ذلك الموضوع في موضع آخر وأسلوبٍ مختلف ليس من دون قصدٍ منه، بل لأنه آمن بأهميته، لذلك نرى مناقشته للنفس تأخذ أبعاداً مختلفة. حيث يبدأ أساطيره بالحديث عما تناله النفوس الظالمة من

عذاب الجحيم، بعد محاكمتها في العالم الآخر كما يتصور ذلك في «أسطورة الآخرة» في محاورة جورجياس التي يرويها سقراط إلى كالكليس طالباً منه الاستماع إليه، حيث يُشير إلى أن «هناك قصة جميلة، وربما تعدها يا كالكليس خرافة، وأنا أعدها قصة حقيقية، فما أحدثك عنها هي أشياء صحيحة، فقد اقتسم كما ذكر هوميروس، كل من زيوس وبوسيدون وبلوتون أمبراطورية أبيهم بعد تسلمها. وقد كان في عهد كرونوس قانون يذيعه الآلهة إزاء الناس، مازال قائماً إلى اليوم، وهو أن من يمت بعد حياة عادلة طاهرة كاملة، فإنه بعد موته يذهب إلى جزيرة السعداء، فيقيم بمأمن من جميع الشرور، وهو في سعادة كاملة، أما النفوس الظالمة الكافرة فتذهب إلى مكان التكفير والعذاب وهو ما يُعرف بالترتار[*]»[1]. حدد أفلاطون في هذه الأسطورة مكانة النفس الإنسانية في الآخرة، حيث يضع النفس في مكانين مختلفين، أحدهما يمثل النعيم، والآخر يمثل الجحيم، وذلك اعتماداً على حياة الإنسان السابقة للموت، فيما إذا كانت عادلة طاهرة، أم ظالمة شريرة.

بعدها يبدأ أفلاطون على لسان سقراط بوصف سير محاكمة النفوس في عصر كرونوس وبداية عصر زوس، حيث يتولى قضاة من الأحياء ليُحاكموا أحياء أيضاً، فيصدرون الحكم عليهم في اليوم

(*) الترتار: كما يعرفه هوميروس أنه سجن الآلهة (ق ٨ ب ١٣)، أنظر: أفلاطون، جورجياس، ترجمة محمد حسن ظاظا، ص ١٤٧.

(١) م.ن.، ص ١٤٧.

الذي لابد أن يموتوا فيه، فكانت الأحكام التي تصدر سيئة، لأن هذه المحاكمة تتم لأشخاص ما يزالون على قيد الحياة، وكثير من الرجال من ذوي النفوس الشريرة تكسوهم أجسام جميلة، ويظهر عليهم النبل والثروة، فيشهد الشهود على أنهم عاشوا وفقاً للعدالة. لذلك قام بلوتون ومراقبو جُزر السعداء بنقل ما يرون إلى زوس، حيث إنهم كانوا يرون من الجانبين رجالاً يتزاحمون مع أنهم لا يستحقون أن يكونوا بهذه الجزر. فحاول زوس - كما أخبرهم - وقف هذا الشر، عن طريق منع معرفة الناس ساعة موتهم، وهذا ما أمر به «بروميت»، ثم أمر زوس أن يحاكم الناس وهم مجردون من كل ذلك. ولهذا سيُحاكمون بعد الموت، وبما أن القاضي أيضاً عارٍ وميتٍ، فإن نفسه ترى مباشرة نفس كل ميت حالما يموت، دون أن يقف إلى جانبه والداه، أو تكون له مظاهر العظمة التي يتركها على الأرض، وإلا فلن يكون ثمة عدل كامل[1]. تُظهر هذه الأسطورة أن تحقيق العدل التام كان شغل أفلاطون الشاغل، الذي لم يتحقق كما تشير الأسطورة في عصر كرونوس وبداية عصر زوس، وذلك لأن المحاكمة كانت تتم في الحياة، حيث يستميل أصحاب الجمال والنبل والثروة الحكام الذين يتأثرون بما يرون، أو بمعنى آخر إن النفوس الشريرة تلجأ إلى الخداع لإخفاء شرها بطرائق شتى، لذا منع زوس أن تتم محاكمة النفوس في الحياة تحقيقاً للعدل.

أما في محاورة مينون فيطرح أفلاطون موضوعاً آخر يتصل

---

(١) أفلاطون، جورجياس...، مصدر سابق، ص ١٤٧-١٤٨.

بموضوع النفس، وهو خلود النفس واطلاعها على جميع المعارف لينتهي بذلك إلى القول بتذكر المعرفة، أو أن المعرفة تذكر، حيث يخاطب سقراط مينون قائلاً:

«- سقراط: سأقول لك لقد سمعت رجالاً ونساءً حكماء متبحرين في الأمور الإلهية.

- مينون: ماذا كانوا يقولون.

- سقراط: إنهم فئة من الكهنة والكاهنات[*] الذين بذلوا الجهد من أجل أن يكونوا قادرين على تقديم البرهان فيما يتناولون من أمور»[1]. يؤكد أفلاطون على لسان سقراط أن فئة الكهنة والكاهنات - والمقصود بهم الأورفيون - قد بذلوا جهوداً من أجل البرهان عما آمنوا به، والمقصود هنا خلود النفس، والقول بأن المعرفة تذكر.

وينتقل أفلاطون بعد ذلك إلى ما تؤمن به تلك الفئة، حيث يواصل سقراط حديثه مع مينون ذاكراً له ما كانوا يقولونه، فهم يرون بأن نفس الإنسان خالدة، وهي تصل في وقت ما إلى نهاية، وهذا ما يسمى بالموت، ثم تعود النفس إلى الظهور من جديد في وقت

(*) يقول عزت قرني: هناك اتفاق عام بين الباحثين على أن المقصود بهؤلاء أعضاء الجماعة الأورفية، وقد تداخلوا في حلقات الفيثاغوريين. عن أفلاطون، مينون، ترجمها عن النص اليوناني وقدم لها وعلق عليها عزت قرني، مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٨٢، ص ١٠٥.

(١) أفلاطون، مينون، ترجمها عن النص اليوناني وقدم لها وعلق عليها عزت قرني، ص ١٠٤-١٠٥.

آخر، إلا أنها لا تفنى أبداً[1]. تأتي هذه الحقيقة الميتافيزيقية، وهي فكرة خلود النفس التي تصل إلى نهايتها بالموت، ثم تعود مرة أخرى عن طريق التناسخ لتؤكد بقاءها، وذلك ليثبت أفلاطون هنا مسألة مهمة، وهي إطلاع النفس على كل شيء، بمعنى أنه لا يوجد شيء لم تعرفه النفس. فأفلاطون يرى بما أن النفس خالدة، وأنها تولدت مرات عديدة، ورأت كل شيء سواء هنا أو في هاديس، فهذا يعني أنه ليس هناك أمرٌ لم تتعلمه، لذا فليس مدعاة للدهشة، سواء بخصوص الفضيلة أو أي أمر آخر أن يكون بإمكانها أن تذكر نفسها بما سبق وعرفت بالفعل[2]. إن المشكلة التي هي مدار الحوار في محاورة مينون تكمن في التساؤل عن المزايا الخلقية أو الفضائل التي يمكن تعليمها وتعلمها. ويعلن سقراط وهو بصدد الإجابة عن السؤال أن من الواجب علينا أولاً الوصول إلى تعريف دقيق للفضيلة، وأن نتحقق مما يميز كل فضيلة، إلا أن محاولة التحقق من ماهية الفضيلة قد فشلت في الوصول إلى نتيجة حاسمة، ولكن الحماسة للمناقشة قادت المتحاورين إلى أن يفترضوا معياراً معيناً لماهية الفضيلة، وينظروا فيما إذا كانت قابلة للتعلم وفقاً لهذا المعيار المفترض. ومن هنا يرى روبنسون أن الإخفاق المتكرر في السعي إلى اكتشاف جوهر معين، هو الذي زاد من لهفة أفلاطون وثقته بأن الأنفس كانت هناك، وهكذا فقد أتى ليقدم عنصراً غير موجود في محاوراته السالفة وهو

---

(١) أفلاطون، مينون...، مرجع سابق ص١٠٥.

(٢) م.ن.، ص ١٠٦.

فكرة النفس[1]. لقد طرح أفلاطون فكرة خلود النفس واطلاعها على الماهيات الحقيقية في محاورة مينون، وذلك بعد إخفاق مينون في الإجابة عن أسئلة سقراط بتحديد ماهية الفضيلة.

يحاول أفلاطون في هذه الأسطورة أن يثبت ثلاث مسائل ميتافيزيقية، وهي: أولها خلود النفس، وثانيها وجود الماهيات الحقيقية التي اطلعت عليها النفس، وثالثها مرتبط بالمقدمتين الأولى والثانية، فبما أن النفس كانت في العالم العلوي مع الآلهة واطلعت على جميع المعارف، فهي إذن عرفت كل شيء، وبهذا يأتي أفلاطون على فكرة كون المعرفة تذكّر، فلا يمكن للإنسان اكتسابها من عالمه الخارجي، بل عن طريق استعادتها مرةً أخرى بعملية التذكر.

ويواصل أفلاطون مناقشاته الميتافيزيقية لقضايا النفس، فيتحدث عن مكانها في العالم الآخر بشكل مفصل في محاورة «فيدون»، حيث يقدم وصفاً للأرض فيقسمها إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول في الأعلى، وهو الفردوس، والقسم الثاني يكون في الوسط، ويمثل سطح الأرض الذي نسكنه، والقسم الثالث يستقر بباطن الأرض، حيث البحيرات والأنهار العظيمة. وفي هذه الأسطورة يتحدث عن عالمين مختلفين، عالم غاية في الجمال والنقاء، والاتساق والثبات، وعالم يتسم بتعدد أجزائه وتناسقها في علاقتها بالمجموع، ويتصف بالاضطراب بين الماء والنار والوحل، وهو عالم الألم والمعاناة حيث يتم التطهر فيه.

---

(١) Robinson Richard, *Plato´s Earlier Dialectic*, 2nd ed.,The University Press: Oxford, 1953, p 53.

ويسوق أفلاطون لنا في حديثه عن عالمي الفردوس والجحيم صورة شاعرية ومشهداً ميتافيزيقياً، فالأرض الطاهرة (الفردوس) كانت على هيئة كرة تميل ألوانها إلى ألوان أرضنا، لكنها أزهى وأصفى من ألوان أرضنا، وما فيها من أشجار وأحجار وجبال هي أجمل، وسبب ذلك كما يقول: «إن الحجارة فيها تتصف بأنها نقية لم تتآكل ولم تفسد كحجارتنا بالتحلل والملوحة الناجمة عن الأخلاط. [ويضيف]: إن الأحجار الكريمة التي تزدان بها الأرض الحقيقية، كالذهب والفضة والبقية تتكشف للأبصار جد وفيرة، جد هائلة، جد منتشرة على الأرض لكأنها منظر يجعل الراشدين سعداء. ومافيها من حيوانات عددها أكبر مما هو على أرضنا، ويتسم جوها بالاعتدال، حتى إن الذين ينعمون به خالون من الأمراض، ويعمرون أطول من الرجال هنا»[1]. في هذا المشهد الذي رسمه للفردوس، حاول أفلاطون أن يظهر جماله وصفاءه واتساقه وثباته... إلخ، من خلال مقارنته المستمرة بالعالم الذي نسكنه، وقد يكون أراد بهذا أن ينتقص من العالم الحسي، عالم التبدل والتغير، أو أراد أن يؤكد للذين أعدموا سقراط أنه قد رحل إلى عالم كل ما فيه أكمل وأجمل من عالمهم الذي يعيشون فيه.

يقابل هذا المشهد الخيالي للأرض الطاهرة «الفردوس» مشهد المناطق الداخلية للأرض (سجن الآلهة)، وفيه يقدم أفلاطون تفاصيل جغرافية للأنهار ومنابعها، والممرات التي تتصل بعضها ببعض

(١) أفلاطون، فيدون...، مرجع سابق، ص ١١١-١١٢.

وسماتها، فمنها أنهار كبيرة تحمل لوجه الأرض ماءً ساخناً وبارداً لا ينقطع أبداً، وهناك أنهار عظيمة من نار وأخرى من طينٍ سائل. ثم ينتقل إلى تصنيف تلك الأنهار فيصنفها إلى أربعة أنواع، ورغم أنه توجد في العالم السفلي مجارٍ للمياه لا يمكن أن تُحصى عدداً ولا نوعاً، منها: أوقيانوس وهو أطولها، ويقابله نهر الأشيرون، وهو نهر يعبر مجراه مناطق قاحلة، وينساب تحت الأرض ليصل إلى بحيرة «أشيروزياس» حيث تلتقي نفوس الدهماء من الموتى. ومابين نهر أوقيانوس والأشيرون هناك نهر بيرفيلجتون، حيث يعود قرب النقطة التي تفجر منها، ليصب في مسطح شاسع، وهناك تلتهب فيه نار حامية، وهناك بحيرة تضطرم كلها بالماء والوحل، ومجراه الدائري عند خروجه من البحيرة مضطربٌ محملٌ بالأوحال. وينتهي به المطاف ليصب في مكان أكثر انخفاضاً من الترتار. بعد ذلك يأتي النهر الرابع «كوسيت» إزاء النهر الثالث، ويبرز في بداية الأمر وسط بلاد موحشة إلى أقصى مدى كما يقولون ويكسو تلك البلاد برمتها لون يميل إلى الزرقة القاتمة[١]. يعكس لنا هذا المشهد رؤية أفلاطون إلى العالم الآخر، عالم الجحيم مكان النفوس الآثمة، فهو عالم كما نراه يتسم بالفوضى والتغير، فالصورة التي رسمها أفلاطون للأنهار ومياهها تبدو مخيفة، فهي مضطربة بالسخونة ومملوءة بالوحل، أي إنها ليست أنهاراً لمياه نقية.

وينتقل أفلاطون بعد تصنيف الأنهار إلى الحديث عن أماكن

---

(١) أفلاطون، فيدون...، مرجع سابق، ص ١١٢-١١٥.

الموتى في ذلك العالم، وما يلاقيه كلٌ حسب عمله، حيث يتوجه الموتى كل حسب عمله إلى المكان الذي يلائمه، فأما الذين تقرر أن حياتهم كانت ذات مستوى متوسط للطريق الذي يؤدي إلى نهر الأشيرون، فيتم نقلهم بالقوارب التي خصصت لهم ليصلوا إلى بحيرة «أشيروزياس»، ليقيموا هناك، فيتم تطهرهم ويتخلصون من الظلم الذي ارتكبوه من خلال ما يدفعونه من آلام، ويحصلون أيضاً في مقابل أعمالهم الحسنة على جزاءٍ يتناسب وأحقية كل منهم، فمن كانت حالته ميئووساً منها، بسبب بشاعة ما ارتكبه من ذنوب كالسرقات المتكررة وتدنيس المقدسات، وقتل الناس مرات متكررة بدون مسوغ وبدون عدالة، أو غير ذلك فيقذف به في الترتار إلى غير رجعة. أما من تقرر أن أخطاءهم رغم بشاعتها يمكن علاجها، كالذنوب التي ترتكب تحت سورة الغضب، وما يرتكبه الإنسان ضد والده وأمه، ثم يندم عليه، فيكفر عنه بقية حياته، فهؤلاء يقذف بهم في الترتار، وبعد قضاء مدة فيه يقذف بهم في المجرى الصاعد إلى الأعلى، فيتجه القتلة إلى نهر «كوسيت»، ويتجه من رفع يده على أبيه أو أمه إلى نهر «البرفيلجتون». ومن تقرر أن حياتهم ذات قداسة متناهية، فهم كالطيور التي تحلق في الفضاء، فيتحررون مباشرةً فيُطلق سراحهم، وعند وصولهم إلى عليين، يستقرون فوق سطح الأرض. ومن بين هؤلاء من تطهروا بفضل الفلسفة، فيحيا هؤلاء دون جسد على الاطلاق طوال العمر[1]. يبدو

---

(١) أفلاطون، فيدون...، مرجع سابق، ص ١١٦-١١٧.

أن هذه الأسطورة تحمل بعداً ميتافيزيقياً باتجاهين لحياتين مختلفتين، وأن كليهما رسم بما فيه من أفكار وصور متنوعة بغاية الدقة والاتساق والجمال والوضوح، رغم أن الحديث فيه يعد حديثاً عن المجهول، إلا أن أفلاطون يبدو في هذه الأسطورة التي ذكرها، وكأنه قد اطلع على ذلك العالم وألف جميع تفاصيله.

ويواصل أفلاطون تصوراته عن العالم الآخر وما فيه من ثواب وعقاب، ليعرض فكرته عن العالم باستخدام أسطورة أخرى تجري على لسان شخص ذهبت نفسه إلى ذلك العالم، ورأت ما يحدث فيه، إذ يبدأ سقراط مخاطباً غلوكون بقوله:

«-سقراط: سأخبرك قصة... هي رواية حدثت فعلاً لرجل شجاع هو «آر» بن أرمينيوس البمفلي، الذي تقول القصة إنه قُتل في إحدى المعارك. فلما رفعت الجثث عن الأرض في اليوم العاشر، لإجراء مراسم الدفن، وقد دب فيها الفساد، كانت جثة «آر» لا تزال طرية. فحملوها إلى البيت لدفنها، وفي اليوم الثاني عشر وضعوها على دكة الجنازة، فانتعشت، وفتح الميت عينيه، وجعل يقص على السامعين ما رآه في العالم الآخر»[1]. تأتي هذه الأسطورة لتكشف ما يحدث للأبرار والأشرار في العالم الآخر.

ما رآه «آر» من تفاصيل للعالم الآخر جاءت على لسان سقراط الذي روى تلك القصة بتفاصيلها قائلاً: «لما برحت نفسه جسده،

(١) أفلاطون، الجمهورية...، مرجع سابق، ص ٢٦٢.

رافقت كثيرات من أمثالها، فانتهت إلى موضع سري، فيه فجوتان في الأرض تقابلهما طاقتان في السماء»[1]. وعند هذا الموضع يرى «آر» النفوس وهي تنصرف إلى إحدى الفجوتين «إما يميناً وإما يساراً»، فتأتي النفوس إلى ميدان القضاء، إما بالنواح، وتلك هي القادمة من تحت الأرض، وإما بالسرور والبهاء وهي القادمة من السماء. فتسير النفوس المسرورة إلى المرج، وتمكث هناك، فيتم تبادل التحيات بين المعارف، ويتبادل القادمون من السماء الحديث مع القادمين من الأرض فيتساءلون عما يجري في السماء وما يجري في الأرض، فيروي القادمون من الأرض حكايتهم بالأنين والدموع بسبب تذكرهم الحوادث المرعبة التي رأوها وعانوها في سفرهم بالسرداب السفلي. ويصف القادمون من السماء مناظر الجمال المدهش[2]. يكشف أفلاطون بهذا المشهد وضع النفوس التي تحاكم من قبل القضاة، حيث يعرض ما يناله الأبرار وما يناله الأشرار، فلكل منهما طريقه الخاص الذي يسلكه.

ويعرض أفلاطون تفاصيل العقاب والثواب مبيناً أن كل نفس عُوقبت بما جنت أو أساءت إلى الآخرين عشرة أضعاف، ومن فعلوا الصالحات وكانوا بررة نالوا جزاءهم على القياس نفسه. أما من ماتوا وهم أطفال فقلما روي عنهم شيء يستحق الذكر. كما وصف عقاب معصية الوالدين، وعدم التقوى، واغتيال الأقارب بأنه عقاب صارم،

---

(١) أفلاطون، الجمهورية...، مرجع سابق، ص ٢٦٢.

(٢) م.ن.، ص ٢٦٢-٢٦٣.

لا يوصف، وأن جزاء التقوى والطاعة كان عظيماً جداً[1]. وحسب إفادة «آر» نستطيع أن نستنتج جملة من المسائل التي كشف عنها أفلاطون، وهي:

١- أنها ميزت بين عقاب الأشرار وجزاء الأبرار.

٢- تطرقت إفادة «آر» إلى ذكر من ماتوا أطفالاً.

٣- القصاص الصارم كان لعقوق الوالدين وعدم التقوى، واغتيال الأقارب، والثواب العظيم كان للتقوى والطاعة.

يبدأ أفلاطون مشهد القصاص بـ «أردياوس»[*] فيروي «آر» ما حل به مشيراً إلى أنه قبل صعودهم رأوا «أردياوس» فجأة أمامهم، فشاهدوا ما حل به ومن معه من الطغاة ممن عرفوا بارتكابهم الآثام، حيث ظنوا أن الوقت قد حان لصعودهم إلا أنهم ردوا من قبل أقوام أشداء جهنميين في صورة البشر كانوا هناك. فقبضوا على متون الخطاة وأبعدوهم، فكبلوا بالأصفاد «أردياوس» ورفاقه يداً ورجلاً وعنقاً وطرحوهم أرضاً، وسلخوهم بالمقارع، ودحرجوهم إلى جانب الطريق، فنُشروا هناك، فكانوا يقصون على المارة سبب آلامهم. لقد أُعدّوا للمسير إلى جهنم، كما يذكر «آر»[٣]. ربما أراد أفلاطون بهذا المشهد أن يصور بشاعة العقاب للنفوس الشريرة، فيحذر الإنسان من عواقبها.

---

(١) أفلاطون، الجمهورية...، مرجع سابق، ص ٢٦٣.

(*) اردياوس ملك مدينة بمفيليه، أعدم والده وأخاه الأكبر واقترف كثيراً من الشرور، انظر: أفلاطون، الجمهورية، ص ٢٦٣.

(٣) أفلاطون، الجمهورية...، مرجع سابق، ص ٢٦٣.

وينتقل أفلاطون بعد مشهد عقاب الأشرار إلى مشهد ثواب الأبرار، فيقول:

«بعد وصول الأرواح «الصالحة» إلى المرج، بسبعة أيام، أمرت بإخلائه. وفي اليوم الثامن سارت مسيرة ثلاثة أيام. وفي اليوم الرابع بلغت مكاناً أطلت منه على عمود النور العظيم الذي يخترق السموات والأرض. وهو أشبه الأشياء بقوس قزح، إلا أنه أصفى وأبهى، فوصلته النفوس بعد مسيرة يوم آخر. ولما بلغت مركز النور رأت طرفيه مثبّتّين في السماء بسلاسل. فإن ذلك النور يمنطق الجو كما تمنطق الحبال السفينة. فيضم الكون الدوار بأجمعه»[1].

إن عرض أفلاطون لمشهد الثواب للنفوس الصالحة أراد منه أن يتدرج بعرض جمال الفردوس بمسيرة النفوس وانتقالها من موضعٍ إلى آخر أجمل من سابقه، ليكشف ما تحظى به النفوس الصالحة جزاءً على أفعالها.

ويأتي أفلاطون إلى موضع «مغزل الضرورة» فيصوره بتناسق محكم يجمع فيه بين الهندسة والجمال والفن، فيصف قبضة المغزل وصنارته بأنهما مصنوعان من الصلب، وإطـاره مزيج من الصلب ومواد أخرى، فهو كالدائرة العادية، ويذكر سقراط أن وصف «آر» يمكننا من تصوره في شكل دائرة كبيرة مجوفة، في جوفها دائرة مثلها شكلاً وأصغر منها حجماً، ورُكزت ضمنها بمهارة تامة كالصناديق التي توضع بعضها داخل بعض. ثم تأتي دائرة ثالثة موضوعة في

(١) أفلاطون، الجمهورية...، مرجع سابق، ص ٢٦٤.

الثانية، والرابعة موضوعة في الثالثة، وهكذا إلى أربع دوائر أُخر. فمجموع الدوائر ثمان الواحدة في جوف الأخرى، جميعها تؤلف إطاراً كبيراً يحيط بمقبض المغزل الذي يخترق مركز الدوائر الثماني. ثم يصف كل دائرة ليمايز بينها، فهو ينتقل من العام إلى الخاص، فالدائرة الأولى الخارجية هي أعرض حاشية، تأتي بعدها السادسة، فالرابعة، فالثامنة ثم السابعة، فالخامسة، والثالثة، والثانية هما أضيق الكل حاشية. ثم يصف جمالها فهي تشع ألواناً منوعة، فالسابعة أبهاها سطوعاً، والثامنة تستمد نورها من انعكاس أنوار السابعة، والثانية والخامسة بالقدر نفسه من السطوع، لكنها أضعف نوراً من بقية الدوائر، والثالثة أشد الدوائر صفرةً وشحوباً، والرابعة أميلها إلى الحمرة، والسادسة شاحبة كالثالثة[1]. ويتدرج أفلاطون بعرض مغزل الضرورة فهو يبدأ أولاً بوصف قبضته وإطاره، فهو كدائرة في جوفها دوائر أخرى، ويأتي ثانياً ليصف حركة الدوائر مميزاً الواحدة من الأخرى، وينتقل ثالثاً ليصف جمالها وهو يتدرج فيه. في هذا المشهد ينتقل أفلاطون في وصفه من العام إلى الخاص.

ثم يأتي على وصف حركة مغزل الضرورة على لسان «آر» مشيراً أنه يدور بمجموعه دوراناً منتظماً، وفي أثناء ذلك تدور الدوائر السبع الداخلية فتسير سيراً بطيئاً، عكس جهة الكل، فتكون الثامنة أسرع الدوائر حركة، فالسابعة والسادسة والخامسة يدوران معاً، والرابعة تدور أبطأ منهما ثم الثالثة فالثانية. والمغزل يدور وتكمن عند كل

(١) أفلاطون، الجمهورية...، مرجع سابق، ص ٢٦٤.

دائرة إحدى عرائس الجن الفاتنات، فتصحب الدائرة في كل دوراتها، لتخرج صوتاً واحداً وفقاً لعلامة موسيقية واحدة، فينتج من أصوات العرائس الثماني لحن موسيقي واحد. فتصدح على ذلك اللحن بنات الضرورة اللاتي هن ثلاث بنات تجلس كل منهن على عرش، وهن «لاخسيس» و«كلوثو» و«أتروبوس». فتصدح «لاخسيس» بحوادث الماضي، وتغني «كلوثو» بحوادث الحاضر، أما «أتروبوس» فتصدح بحوادث المستقبل[١]. حركة الدوائر كما يرسمها أفلاطون تصحبها الموسيقى التي تصدرها عرائس الجن السبع، وهي إشارة إلى ربات الفنون، ورغم أن هذه العرائس تصاحب حركة كل دائرة على حدة إلا أنها تُصدر جميعها لحناً موسيقياً واحداً، وهذه إشارة من أفلاطون إلى أن تنوع تلك الحركات لا يلغي ما بينها من انسجام تام.

ثم ينتقل أفلاطون ليصور ما ستناله النفوس عند بنات الضرورة حيث دعيت إلى حضرة لاخسيس فرتبها الترجمان، وأخذ من حضن لاخسيس قدراً من سهام القُرعة وطرائق الحياة وتبوّأ المنبر العالي، ونطق بما نصه: «هكذا تقول العذراء لاخسيس، ابنة الضرورة. أيتها النفوس القصيرة الأجل، أنت بدء خلق جديد يبدأ دورته هنا. ووجوده زائل. لا تُطرح حظوظكن عليكنّ لزاماً، بل تخترنها أنتنّ لأنفسكنّ. فمن أصاب السهم الأول يختر أولاً حظ الحياة، الذي هو نصيبه الثابت. الفضيلة لا تُساء. فمن أكرمها أكثر نال منها أكثر ومن ازدراها

(١) أفلاطون، الجمهورية...، مرجع سابق، ص ٢٦٤-٢٦٥.

نال أقل. فالذي يختار هو المسؤول. وليست السماء بملومة»[1]. وهنا يؤكد أفلاطون الاختيار الذي هو أساس المسؤولية.

ثم يسرد سقراط مشهد اختيار السهام كما رواه «آر»، فيذكر أن الترجمان قال: «هناك حياة مذخورة غير ردية، حتى لآخر قادم، إذا لزم القانون وأحسن الاختيار، فيكون راضياً بها فلا يستهترنّ من سبق، ولا يقنطنّ من تأخر»[2]. هذا التذكير لإشاعة الطمأنينة في النفوس، وليؤكد أفلاطون ضرورة حُسن الاختيار وعدم التسرع قبل البدء باختيار الأسهم.

ثم ينتقل أفلاطون ليصف مشهد النفوس - كما يروي «آر» - وهي تختار حياتها بأنه من أغرب المشاهد، فهو مشهد مضحك مبكٍ، فهناك من اختار حياة إوزة، وهي نفس «أورفيوس»، واختارت نفس «ثاميراس» حياة بلبل، وطلبت إوزة تغيير طبيعتها فاختارت حياة إنسان، وكذلك كثير من الطيور. واختارت نفس «أجاكس بن كلامون» حياة أسد، ونفس «أغممنون» اختارت حياة نسر، واختارت نفس «أغلانتا» الحياة الرياضية، واختارت نفس «ابيوس بن بنوبيوس» طبيعة امرأة حاذقة في عملها، وتقمصت نفس المهرج «ثرسيس» جسد قرد بشري، وكانت «أولسيس» آخر من اقترع - كما ذكر «آر» - فاختارت حياة رجل عادي[3]. يشير هذا المشهد إلى فكرة التناسخ

(١) أفلاطون، الجمهورية...، مرجع سابق، ص ٢٦٥.

(٢) م.ن.، ص ٢٦٦.

(٣) م.ن.، ص ٢٦٦-٢٦٧.

كما طرحتها الأورفية ثم الفيثاغورية فيما بعد، والتي يتم فيها التطهر، فلم تقصر هذه الأسطورة عملية التطهر على الإنسان فقط، بل شملت جميع المخلوقات، حيث تتدرج النفوس بالحلول اعتماداً على عملها في الحياة الدنيا.

يختم أفلاطون هذه الأسطورة بمشهد يصور فيه حال النفوس بعد عملية الاختيار حيث تذهب بالترتيب إلى «لاخسيس» لتُمنح كل نفس حظها وتصحبها به ليكون خفير حياتها، ومتمم اختيارها، فيقودها هذا إلى «كلوثو» لتمر بين يديها، وتحت دوران مغزلها، فتصادق على النصيب الذي اختارته كل نفس بالترتيب المذكور آنفاً. فتذهب إلى «أتروبوس» لتبرم حكم «كلوثو»، بعدها تتقدم النفوس مباشرة إلى عرش «الضرورة» لتمر من تحته، ومعهم «آر» يسير الجميع إلى سهل لِيْث «النسيان»، وعند حلول الظلام نزلوا وراء نهر ماليت «عدم الاكتراث»، فكان على جميع النفوس أن تشرب منه قدراً معيناً، فمن فاتتهم الفطنة فشربوا أكثر من القدر المتاح نسوا كل شيء، وفي أثناء نومهم في منتصف الليل حدث رعد قاصف وزلزلة فحملت النفوس في مختلف الجهات كالنيازك في عرض الفضاء لتدرك مولدها. ومنع «آر» من رشف الماء من ذلك النهر، إلا أنه يجهل كيف عادت نفسه إلى جسده ومتى وأين، وبغتة فتح عينيه، فإذا هو على دكة الجنازة[1]. بهذا تنتهي الأسطورة التي قدمها أفلاطون بتفاصيل تبدو دقيقة وأحياناً مسهبة، حيث صور لنا مشهداً

---

(١) أفلاطون، الجمهورية...، مرجع سابق، ص ٢٦٧.

رائعاً متناسقاً تناغمت فيه أفكاره في الهندسة والجمال والفن، لتقدم لنا هذه الأسطورة عن خلود النفس.

ونختم دراستنا لهذا البعد بأسطورة المركبة المجنحة أو «العربة المجنحة»، وما فيها من إبداع يصور أفلاطون فيها قصة عربة يجرها جوادان يقودهما سائق. يرسم سقراط «الأفلاطوني» فيها موضوعات وصوراً بأسلوب شعري مثير، وحدث درامي وفن تصويري، فالمخاطب في هذا الحديث هو فايدروس، محب الحديث الذي يستجيب للمتحدثين، فيرد عليهم بحماسة. حيث استخدم أفلاطون في هذا الحوار لغة مشحونة بالانفعال، فالأسطورة التي جرت على لسان سقراط، فيها مظهر انفعالي لأنها تروي قصة عن شخصنة أجزاء النفس، والصراع بينها، وذلك ليضفي عليها أهمية درامية[1]. يعكس لنا مشهد العربة والجوادين والسائق أجزاء النفس والصراع الدائر بينها من جانب، وأسلوب أفلاطون الشعري الحافل بالانفعال والصور الشعرية من جانب آخر.

يبدأ أفلاطون هذه الأسطورة بتشبيه طبيعة النفس بمركبة مكونة من جوادين مجنحين وسائق يقودهما، ثم ينتقل إلى نفوس الآلهة حيث تكون جيادها وسائقها جميعهم أخياراً. ومن سلالة جيدة وأصيلة. أما بالنسبة إلى الإنسان فالعربة غير متجانسة الأجزاء، لأن سائقها يقود زوجاً من الجياد، أحدهما جميل أصيل، والآخر على

---

(١) American Journal of Philology, the Johns Hopkins, University Press: 2006, 127, p 194.

العكس من ذلك سواء في طبيعته أو في سلالته، لذا كانت مهمة السائق شاقة مُضنية. فالنفس عندما تكون مزودة بالأجنحة تحلق في الأعالي وتسيطر على العالم بأجمعه، أما النفس التي تفقد أجنحتها فتظلُ تزحف حتى تصطدم بشيء صلب فتقيم فيه، وتتخذ جسماً أرضياً يبدو كأنه علة حركتها، بينما تكون هي في الواقع مصدر قوته. وما نسميه كائناً حياً فهو المُركّب من النفس والجسم، وهو الكائن الذي نصفه بأنه فانٍ[1]. يعكس حديث أفلاطون عدم تجانس أجزاء النفس البشرية قياساً بنفوس الآلهة، فنفوس الآلهة تبدو واحدة، أما نفس الكائن الحي فيصور أفلاطون له نفسين، نفساً مزودة بالأجنحة، ونفساً فاقدة للأجنحة حلت في جسد لتؤلف مع الجسم الذي هبطت فيه كائناً فانياً.

ويبدأ كلام أفلاطون عن النفس في العالم العلوي بتصويره لموكب الآلهة فيفتتح حديثه عن الجناح الذي تمكنه طبيعته من التحليق، وتجعله قادراً على رفع ما هو ثقيل والارتفاع به إلى حيث تسكن الآلهة، لذا يُعد الجناح أكثر الأشياء الجسمانية مشاركة في الطبيعة الإلهية، وهي الجمال والحكمة والخير، وكل ما هو من هذا القبيل، فيها تتغذى أجنحة النفس وتقوى، بينما تجعل الصفات المقابلة لها كالدناءة والشر الأجنحة تضمر وتتلاشى[2]. أي إن النفوس تقوى بالجمال والحكمة والخير، وتضمر وتختفي بالدناءة

---

(١) أفلاطون، فايدروس...، مرجع سابق، ص ٧١.

(٢) م.ن.، ص ٧٢.

والشر، وهي دائماً تتطلع إلى مثلها الأعلى المتمثل بالآلهة الذي يكلفها الاقتراب منه مشقة بالغة.

ثم يذهب أفلاطون ليصف مشهد موكب السماء الذي يقوده الإله زوس (Zeus)، متقدماً الجميع بمركبته ذات الأجنحة ليوجه سير جميع الأشياء ويرعاها، ويتبعه جيش من الآلهة والجن، منتظمة في إحدى عشرة فرقة، وتبقى «هستيا» «الأرض» في منزل الآلهة، والآلهة الأخرى كل منها يتولى جيشاً خاصاً به[1]. يشير أفلاطون في حديثه عن موكب الآلهة إلى زوس قائد هذا الموكب ومن يتبعه من الآلهة والجن، التي تؤلف إحدى عشرة فرقة، وأفلاطون هنا لا يبين لنا من هم هؤلاء، لأن تركيزه انصب هنا على القيادة المتمثلة بزوس، والنظام المتمثل بالفرق التي تتبع زوس. ويصور مشاهد السعادة في السماء حيث تطوف بها الآلهة، فيصف حال الآلهة وما يقومون به، فهم كثيراً ما يذهبون ليتناولوا الطعام مشاركين في الولائم، متسلقين المرتفعات الوعرة التي تؤدي بهم إلى قبة السماء حيث تجتازها مركبات الآلهة بسهولة ويسر بسبب حُسن تكوينها من جانب، وطاعة جيادها للسائق من جانب آخر. وخلافاً للمركبات الأخرى، فالأمر بالنسبة إليها عسير لوجود الجواد الجامح الذي يتلكأ، ويشد عربته نحو الأرض، فيثقل على يد السائق الذي لا يطيق قيادته. وعندما تصل النفوس الخالدة إلى القمة تتجه إلى الخارج لتقف على ظهر القبة السماوية، فترفعها حركتها

(١) أفلاطون، فايدروس...، مرجع سابق، ص ٧٢.

الدائرية لتدرك الحقائق التي توجد خارج السماء[1]. يقارن أفلاطون في هذا المشهد بين نفوس الآلهة ونفوس البشر، حيث تكون نفوس الآلهة أكثر انسجاماً واطمئناناً، كما أنها تجتاز قبة السماء بيسر وذلك لأصالة جيادها وطاعتها للسائق، بينما تكون نفوس البشر مضطربة لأنها تواجه مصاعب كثيرة بمحاولتها الوصول إلى قبة السماء، وذلك لعدم أصالة جيادها وعدم طاعتها للسائق.

ثم يواصل أفلاطون عرضه ليصف لنا مشهد نفوس البشر، وهي تسعى بجهد دؤوب لتتبع الآلهة، فتصاب بالاضطراب والتخبط بسبب ما تسببه لها الجياد، فهي إما ترفع رأسها نحو المكان الذي يكون خارج السماء، فيندفع الجواد في حركة دائرية يصعب على النفس معها أن تتوجه نحو الحقائق بسبب الاضطراب الذي تحدثه الجياد، وإما ترفع رأسها مرة وتحنيه أخرى، وبما أنها لا تستطيع السيطرة على الجياد لذا فلن تتمكن إلا من رؤية بعض الحقائق، وعدم رؤية بعضها الآخر، فرغم أنها ترغب في الصعود ولكن بلا جدوى، فتتخبط في الزحام فتعثر، ولعدم سيطرة الحوذي تفقد النفوس ريشها، وبعد أن ينال منها التعب تبتعد دون الوصول إلى تأمل الحقائق، لذلك فهي لا تتغذى إلا بالظن[2]. أي إن لدى النفوس توقاً إلى السمو على واقعها، لكن إمكاناتها تعيقها عن ذلك، فلا تعرف من الحقائق الثابتة إلا النزر اليسير.

وينتقل أفلاطون بعد ذلك ليصف حكم ربة القصاص «أدراستيا»

---

(١) أفلاطون، فايدروس...، مرجع سابق، ص ٧٢-٧٣.

(٢) م.ن.، ص ٧٤.

على النفوس، فكل نفس تكون في معية إله، فإذا توصلت إلى رؤية بعض الحقائق الصحيحة، تظل سالمة من الشرور للدورة التالية، وإذا استطاعت الاحتفاظ بتلك الرؤية فإنها ستظل دائماً بمنأى عن أي أذى، وإذا عجزت عن اتباع الآلهة وضلت الرؤية كما لو كانت قد امتلأت بالنسيان والفساد، فتثقل وعندها تفقد ريشها، فتسقط على الأرض. فالنفس ذات الرؤية الشاملة تستقر في رجل تهيأ ليكون فيلسوفاً محباً للحكمة، أو محباً للجمال، أو في رجل تزود بالثقافة وصقله الحب. والدرجة الثانية للنفوس تستقر في ملك يحكم بالقانون، أو محارب ماهر في القيادة، والثالثة تحيا في سياسي أو رجل أعمال ومال، والرابعة تكون لرجل محب للتمرينات الرياضية، أو معني بإصلاح الجسم، والخامسة تكون لحياة عراف، أو رجل عكف على طقوس العبادة، والسادسة لشاعر أو فنان، والسابعة تلائم صانعاً أو مزارعاً، والثامنة تكون لمحترفي السفسطة أو فن خداع الجمهور، والتاسعة للطاغية[(١)]. يبدو من خلال هذا التصنيف للنفوس التسع أنها قد رتبت بحيث تكون ثلاث منها في البداية وهي الأهم، إذ تشير إلى نفوس من يتولون الحكم، وثلاث في الوسط تشير إلى المعارف التي وضعت للتربية والتعليم كما جاء ذلك في الجمهورية، والثالثة أقلها أهمية وتشير إلى أنواع الحرف.

يكشف لنا البعد الميتافيزيقي في فلسفة أفلاطون كما عكسته لنا مجموعة من الأساطير التي استعان بها موضوعاً معيناً، وهو كما

---

(١) أفلاطون، فايدروس...، مرجع سابق، ص ٧٥.

نعتقد يتصل بموضوع النفس بتفاصيلها المختلفة، وقد بدأها أفلاطون أولاً بأسطورة الآخرة في محاورة جورجياس، حيث تناول فيها موضع النفس في الآخرة وكيف تُحاكم النفوس. بينما في الأسطورة الثانية التي وردت في مينون، فيكشف فيها عن مسألتي خلود النفس، والمعرفة تذكّر، ثم يقدم لنا وصفاً بأسطورة أخرى لعالمي الفردوس والجحيم كما جاء ذلك في فيدون، أما في أسطورة «آر» التي ذكرها في الجمهورية فنعتقد أنها جاءت لتأكيد ما طرحه أفلاطون بأولى أساطيره في جورجياس بحديثه عن كيفية عقاب النفوس من جانب، وتأكيداً لما ورد في أسطورة فيدون من وصفٍ لعالم الفردوس والجحيم من جانب آخر، إضافة إلى ذلك إشارتها إلى فكرة تناسخ النفوس، التي ذكرها أفلاطون في مينون. ويختم أفلاطون البعد الميتافيزيقي المتعلق بالنفس بأسطورة شملت جميع ما تناوله عن النفس: طبيعتها، معرفتها، مكانها في العالم الآخر، وما تحظى به من ثواب وعقاب، وكذلك تفاصيل تناسخ النفوس كما ورد ذكره في الجمهورية، إلا أنه طرحه في أسطورة المركبة المجنحة بتفاصيل أكثر، أي إن البعد الميتافيزيقي انحصر بموضوع النفس، وهو من الموضوعات المجردة التي يصعب الحديث عنها بيقينٍ تام، وباستخدام البراهين والأدلة العقلية. لقد ترك أفلاطون للأسطورة أن تصور في سردها الذي ينساب كنهر متدفق مواقفه الفلسفية في مسائل لم يكن العرض المنطقي وحده قادراً على تحقيق أي درجة من الوضوح فيه، أو هكذا خُيّل إلى أفلاطون.

ثانياً: البُعد القيمي

نعالج بعداً آخر من أبعاد الأسطورة، وهو البعد القيمي، ويتمثل في الأخلاق والجمال، فمن المعروف أن أفلاطون قد تأثر بسقراط في موضوع الأخلاق، وأخذ عنه فكرة أن الفضيلة هي معرفة، ومن الممكن تعلمها، فالإرادة تكون مستقيمة عندما تكون مستنيرة هذا من جانب، كما أن الخير يحقق الانسجام بين المرء ونفسه، وبينه وبين الآخر من ناحية أخرى[1]. وقد ربط أفلاطون بين الإرادة والخير، فالإرادة تكون خيرة عندما تكون على معرفة بالخير، ولكي نمارس فعلاً خيراً، علينا أن نعرف ماذا نمارس، وكيف نمارس.

ويرى بعض الباحثين أن أفلاطون حاول في عدد من محاوراته مناقشة الصلة التي تربط الأخلاق بما بعد الطبيعة، ومنهم توفيق الطويل إذ يشير إلى أن أفلاطون في عدد من محاوراته كفيدروس، فيدون، والجمهورية، سعى إلى إيجاد صلة وثيقة بين الأخلاق وما بعد الطبيعة، لأن التباين بين العالم المحسوس والعالم المعقول قد تحول عنده إلى تقابل في القيم، أي إن المادة التي تمثل الجسم قد أصبحت لديه هي مبدأ كل شر، والعقل هو أساس كل خير، لذلك أضحت حياة الإنسان كما يرى سقراط هي على نحو ما ممارسة للموت، ومن هنا وجب عليه العمل على التخلص من الشهوات والرغبات، وتحرير

---

(١) فرنسوا غريغوار، المذاهب الأخلاقية الكبرى، ترجمة قتيبة المعروفي، عويدات، بيروت، ١٩٧٠، ص ٣٨.

نفسه من قيود الجسم[1]، وهذا الأمر يشير إلى مسألتين: الأولى هي فكرة الثنائية، والثانية اعتبار الجسد هو مبدأ لكل شر.

ويرى أفلاطون أن ممارسة الفضيلة هي التي توصل الإنسان إلى مثال الخير كما يرى «ديفيد» في كتابه «نظرية المثل لأفلاطون»، حيث تمت الإشارة إلى ذلك في عدد من محاوراته مثل محاورة «لاخيس»، ومحاورة «هبياس الأكبر»، حيث يرى أن الخير هو الذي يجعلنا نسعى إلى ما هو أفضل، لأنه جدير بأن نسعى إليه[2]. إن اهتمام أفلاطون بالفضيلة لكونها توصل الإنسان إلى الخير، وهذا يفسر لنا دواعي اهتمام أفلاطون بالفضيلة، ولجوءه إلى بعض الأساطير ليصور القيم الخُلقية، وموقف الإنسان منها.

ولا ينكر أفلاطون استعداد الإنسان لممارسة الظلم والاحتيال من أجل مصالحه الأنانية، وقد رسم لنا مشهداً يبين لنا فيه مثل هذا الاستعداد، والقدرة على فعل الشر متى وجد الفرصة المناسبة. نبدأُ أولاً بأسطورة خاتم جيجس (Gyges) التي ورد ذكرها في محاورة الجمهورية، المحاورة التي اختلفت الآراء حول موضوعها، فمنهم من رأى أن موضوعها أخلاقي تربوي، مثل «تيلور»، ورأى آخرون أن موضوعها الرئيسي هو السياسة، ومن هؤلاء «أرنست باركر»، ومن

---

(١) توفيق الطويل، فلسفة الأخلاق نشأتها وتطورها، دار النهضة العربية، القاهرة، ط٣، ١٩٧٦، ص ٥٩.

(٢) David Ross, *Plato´s theory of Ideas*, University Press: Oxford, 1951, p 42.

رأينا أن الأولوية في الجمهورية هي للمسألة الأخلاقية، اعتماداً على الأساطير التي عرضناها فهي كما تبدو أساطير أخلاقية، الغاية منها تهذيب النفس[1]. قد تكون الأخلاق والتربية والسياسة عند أفلاطون تمثل شبكة من العلاقات المتبادلة، فالتربية تُعِد السياسيين الذين يتولون إدارة المدينة، ومنها تنتظم الفضائل الإنسانية لأن أساس الفضائل معرفة يمكن تعلمها.

جاء ذكر هذه الأسطورة على لسان غلوكون[*]، وهذا الكتاب هو استمرار للبحث في موضوع العدالة الذي طرح في الكتاب الأول، حيث يرى غلوكون أن ما طُرح من شرح في معنى العدالة والاعتداء غير كافٍ، لذلك فهو يرى من الضروري الوقوف على ماهية كل منهما، وما لهما من نفوذ في النفس، فيخاطب سقراط، معلناً أنه سوف يبدأ البحث مستأنفاً حديث ثراسيماخس، حيث يبين لسقراط رأي الناس في طبيعة العدالة وأصلها، وأن الناس لم يرغبوا في العدالة لذاتها، بل إنهم قد قبلوها مرغمين بوصفها حاجة لا غنى لهم عنها، فيقول: «يقولون إن التعدي مأثور لذاته، ولكن عاقبته ردية. لأن الشر الناشئ عن وقعه يَرْبى كثيراً على الخير الناجم عن اقترافه. ولذا بعد ما ظلم الناس بعضهم بعضاً زمناً طويلاً، وتحملوا

---

(١) أنظر الفصل الثاني، ص ١١٨-١٢٠.

(*) غلوكون هو أخو أفلاطون. عن عبد الرحمن بدوي، أفلاطون، وكالة المطبوعات، دار القلم، الكويت، بيروت، ١٩٧٩، ص ٦٩. وكذلك أنظر هامش حنا خباز لترجمة أفلاطون، الجمهورية، ص ٣.

ثقل وطأته على النفوس، واختبروا العدالة والتعدي كليهما، رأوا أن الأفضل للذين لا يقدرون أن ينبذوا أحدهما ويختاروا الآخر، أن يتفقوا أن لا يَظلموا ولا يُظلموا»[(١)].

يحاول غلوكون هنا أن يوضح لسقراط أن الإنسان ترك الاعتداء على الآخرين، لما يجره عليه من متاعب، وقبوله بالعدل ليس لاقتناعه به لذاته، بل لأنه رأى فيه دفعاً للاعتداء عليه.

ثم يسعى غلوكون ليثبت لسقراط أن العادل والمعتدي كلهما سواء في الانقياد لملاذهم والقوانين هي التي ردعتهم، حيث يقول: «لو أطلقنا أيدي العادلين والمعتدين سواء، وأبحنا لكل منهم أن يعمل ما تهوى نفسه. وتتبعنا آثارهما لنرى إلى ماذا قادت كلاً منهما ميوله لوجدنا العادل منحدراً بكليته في تيار التعدي كعديم العدالة تماماً، راغباً في إحراز ما تجوع إليه نفسه من الملاذ وتنشده كل خليقة كالخير المراد بالذات. ولكن الشرائع هي التي ردعته عن مطاوعة الشهوات»[(٢)]. أي لافرق بين الإنسان العادل وغير العادل في انقياد النفوس للرغبات.

بعد ذلك ينتقل غلوكون لتعزيز وجهة نظره على ما سبق ذكره، فيروي أسطورة خاتم جيجس، ليثبت وقوع الظلم والاعتداء عندما يتمتع الناس بالحرية التامة، حيث يصور أفلاطون على لسان غلوكون رغبة إنسان بسيط واستعداده لفعل الشر، حيث تقوده الصدفة إلى

---

(١) أفلاطون، الجمهورية...، مرجع سابق، ص ٣١.

(٢) م.ن.، ص ٣١-٣٢.

تحقيق رغباته الشريرة، فينقاد لها بسهولة. وبعد أن يكتشف إمكانية ذلك الخاتم، يخطط لإيذاء الملك والاستيلاء على مملكته، فهو يعرب عن رغبته في الذهاب مع الوفد لمقابلة الملك واطلاعه على ما حدث لقطعانه، بسبب العاصفة القوية والزلزال الذي حدث[1]. لقد أراد جيجس الذهاب مع الوفد لتحقيق غاية أبعد من مجرد إعلام الملك بما حدث، وهذا ما تحقق فعلاً حيث أغوى الملكة أولاً، ثم تآمر معها على قتل الملك، والاستيلاء في نهاية الأمر على مملكته. فالفضيلة كما يرى سقراط معرفة، والرذيلة جهل، وأفلاطون تأثر بالأخلاق التي نادى بها أستاذه سقراط. ويبدو من هذه الأسطورة أن أفلاطون أراد أن يكشف لنا كيف يكون الجهل سبباً لارتكاب الآثام، فهذا الراعي البسيط الذي خطط للتآمر على الملك والاستيلاء على مملكته كان بسبب جهله الفضيلة.

ثم يأتي أفلاطون بأسطورة أخرى تكشف لنا ميل الإنسان إلى الاعتداء، ولجوئه إلى الحيلة لتحقيق رغبته في التآمر على الآخرين، ولو كان ذلك أقربهم صلة به، وهذا ما تشير إليه أسطورة الصراع بين الأخوين أتريوس (Atreus) وثيستيس (Thyestes)، التي يرويها أفلاطون في محاورة رجل الدولة على لسان الغريب مخاطباً سقراط الصغير. فبسبب هذا النزاع بين الأخوين تحدث علامة غريبة، وهي

---

(١) Plato, *Republic, in The Dialogues of Plato*, Tr, by Benjamin Jowett, The University of Chicago: u.A.S, 22nd, 1978, pp 311- 312.

- انظر أيضاً: أفلاطون، الجمهورية...، ترجمة حنا خباز، مرجع سابق، ص ٣٢.

ولادة الحمل الذهبي، وملخص هذا النزاع أنه كان بسبب التنافس في عرش «ميسينا» بين «أتريوس» و«ثيستيس»، فيتدخل هرمس رسول الآلهة لمصلحة أتريوس، إشارة منه إلى تأكيد حق أتريوس في الحكم، إلا أن ثيستيس راود امرأة أتريوس فأقنعها بإعطائه الحمل الذهبي، للاستيلاء على الحكم، وعندها تدخل زوس فأمر الشمس والنجوم أن تغير اتجاه سيرها، وذلك شهادة منه لحق أتريوس في الحكم[1]. إن سرد الأحداث التي جرت في هذه الأسطورة بين الغريب وسقراط الصغير للإشارة إلى أن الإنسان ينقاد لرغباته، ولا يمنعه ما يحدث في الكون من غرائب بفعل سلوكه، فيتوقف عن الاستمرار تلبية رغباته ومطاوعتها، بل يواصل خططه في الاعتداء على الآخرين وإيقاع الأذى بهم، فلم تمنع «ثيستيس» رؤية حمل ذي صوف ذهبي بين قطعان أخيه «أتريوس» للتآمر عليه، والحصول على العرش رغماً عنه. ونرى أن هذه الأسطورة تنسجم مع الأسطورة السابقة «خاتم جيجس» في إشارة أفلاطون إلى أن جهل الإنسان للفضيلة وانقياده لرغبته في تحقيق ما يريد، هما أساس الشرور.

وننتقل إلى جانب آخر من جوانب البعد القيمي وهو البعد الجمالي، الذي رسم فيه أفلاطون مشهداً يعبر فيه عن مفهوم الحب السائد، والمفهوم الفلسفي للحب المطلق، الذي أراده أفلاطون في

---

(١) Ibid. p586.

وأنظر أفلاطون، رجل الدولة...، مرجع سابق، ص ٥٢.

حديثه عن الحب، كما طرحه في محاورة المأدبة. إن فهمنا لكلام «ديوتيما» في المأدبة وتنوع النظريات التي قدمها أفلاطون عن الحب والمعرفة، كما تشير «نانسي إيفانس» كلاهما قد أغنانا كما لو أننا نفسر الخلفية المدنية والدينية، لسقراط، وأفلاطون ومعاصريهم من الأثينيين[١]. لقد ناقش أفلاطون في محاورة المأدبة موضوع الحب على لسان عدد من الشخصيات المختلفة في الشعر والأدب والسياسة والفلسفة، وهي أحاديث عبرت عن الحب الفاني بين جسدين للمحافظة على استمرار النوع البشري، أما الحب الخالد فهو الذي يبقى ولا يزول.

إن الحوادث التي دارت في المأدبة، بما فيها من رؤى مختلفة ومتناقضة عن الحب ودوره في حياة الفرد كما نظر لها بأنها كانت تعكس الطقس القرباني والطقس العامر بالأسرار في أثينا الكلاسيكية[٢]. بمعنى آخر إن المأدبة لا تقدم لنا فقط مشهداً متنوعاً يصور فيه أفلاطون الآراء المختلفة عن الحب، بل إنها تقدم لنا أيضاً صورة عن الحياة الأثينية في العصور السابقة.

ويأتي حديث أفلاطون عن البعد الجمالي الذي يحمله الحب على لسان سقراط كما صوره في أسطورة ولادة الحب، التي سمعها

---

(١) Nancy Evans, *Hypatia*, no. 2, 2006, Vol, 21, p 3.

(٢) Ibid, p 60.

عن ديوتيما[*]، وذلك عندما سأل سقراط ديوتيما عن الحب، قائلاً: من أبوه ومن أمه؟ فأجابته: إن توضيح ذلك يقتضي رواية قصة تستغرق وقتاً طويلاً ولكنها مع ذلك سوف تقوم بروايتها، فشرعت في سرد تلك القصة على مسامع سقراط مشيرة أنه في يوم ولادة أفروديت (Aphrodite)، أقامت الآلهة مأدبة احتفال بتلك المناسبة، وقد كان من بين الضيوف الذين حضروها إله الغنى بوروس (Poros)، كما حضرت بِنيا (Penia) الفقر،حيث تقف على الأبواب في مثل هذه المناسبات لتستعطي، علها تنال شيئاً من تلك الوليمة، وعندما سكر إله الغنى جراء الخمرة الإلهية ذهب إلى حديقة زوس فغلبه النعاس. وهنا تأملت «بنيا» بضيق أحوالها ولأجل تخفيف ما تعانيه، دبرت مكيدة لتحظى بطفل منه، فاستلقت إلى جانبه وحملت بالحب[1]. هذه الولادة للحب كما يصورها أفلاطون على لسان ديوتيما التي ترويها لسقراط تشير إلى مسألتين: أولاهما أن الحب ولد من أبوين مختلفين، هما الغنى والفقر، أحدهما إله والآخر ليس إلهاً، وثانيهما أن الحب ولد بوعي ورغبة أحد الطرفين، وهو الفقر، وذلك لفقد الغنى وعيه بسبب السكر.

(*) ديوتيما (Diotima of Mantineia) امرأة حكيمة من مانتنيا، عرفت بحكمتها في الحب وأنواع عدة من المعرفة، وقد عرفت فيما مضى من الأيام، عندما كان الأثينيون يقدمون القرابين للآلهة لدرء خطر الطاعون أنها قد حمتهم منه طوال عشر سنين، انظر:

Plato, *Symposium, in The Dialogues of Plato*, p 163.

(١) Ibid, pp 163-164.

تفصل ديوتيما لسقراط كيف أن الحب ورث خصالاً من أبويه، فهو من ناحية فقير لا تتوافر فيه الرقة والجمال، خشن المظهر، لا مأوى له، يرقد في العراء، على الأرض الصلبة، وعلى عتبات الدور وفي الطرقات، وهذا ما ورثه من أمه، وهو يسعى جاهداً للخير والجمال لطلب الحكمة، وهي شيء جميل والحب هو حب الجميل، فالحب هو حب الحكمة، هذا ما ورثه من أبيه. فالحب نتاج الحكمة والجهل[1]. يعكس هذا النص سمات الحب التي ورثها من أبويه، وهي كما يبدو تشير إلى عدم انسجامه، فهو مضطرب غير مستقر على حال.

ويواصل سقراط بعد الإشارة إلى سمات الحب من قبل ديوتيما أسئلته لها فيسألها عما يؤديه الحب للناس؟ فتجيبه مشيرةً إلى أن الحب هو حب الجمال وذلك تبعاً لمولده، وغاية محب الجمال الحصول على الأشياء الجميلة، فغاية الحب هي السعادة. ثم تتدرج في حديثها عن الكيفية التي يفصح بها الناس عن رغبتهم في الحب، فتخبر سقراط أنها سوف تعلمه كل شيء جميل يحصل بفعل الولادة، فالولادة كما ترى إما بالجسد وإما بالروح، فالناس يحملون إما بالجسد وإما بالروح، وعند وصولهم إلى زمن النضج يشعرون برغبة طبيعية في الولادة، فهناك شيء إلهي كما ترى ديوتيما في ذلك، ففي الحمل والولادة يُصيب الإنسان الفاني حظاً من الخلود. فالجمال هو الإله

---

(١) أفلاطون، المأدبة...، مرجع سابق، ص ٦٠.

الذي يرعى الولادة، لذا فالمرء في المخاض ينجذب إلى الجمال فهو يعينه على تحمل آلام المخاض. فالحب هو حب الخلود كما هو حب الخير[١]. ويبدو من حديث ديوتيما أن غاية الحب الأولى هي الخلود، وتتحقق هذه الغاية بالولادة وبها تحافظ الموجودات المختلفة على نسلها وامتداد جنسها. فهي تمثل الخلود بالجسد، إذ تخلد الموجودات بتعويض ما يفقده الجنس من أفراد بولادة أفراد جُدد.

وينتقل بنا أفلاطون إلى مشهد آخر وهو الحديث عمن يحملون بالروح على لسان ديوتيما كما ترويه لسقراط، فهؤلاء يخلقون ذرية روحية، هي الحكمة والفضيلة عموماً، وهنا تبدأ بتفسير التدرج في الجمال إذ ترى أن أعظم وأشرف فرع من فروع الحكمة الذي يتناول تنظيم الدولة والأسرة هو الاعتدال والعدل. فالشخص عندما يجد نفسه حاملاً تلك الصفات ولديه رغبة في الولادة، يبحث لنفسه عن بيئة جميلة لأطفاله إذ لا يمكنه أن يرضى بالولادة في بيئة قبيحة، فهو يفرح بالجمال المادي. إذا وجده بجسمٍ جميل وروح نبيلة، فيبتهج لهذا المزيج، فيقبل عليه يلقنه تعاليم الفضيلة ويُحبب إليه الخصال التي تزين الرجل الفاضل، فيوفق في إنجاب الأطفال، الذين يعمل منذ زمن على إنجابهم، وبعد الإنجاب يشترك الصديقان في العناية بهم. فهذه العلاقة أقوى والمشاركة فيها أتم مما تكون بين

---

(١) أفلاطون، المأدبة...، مرجع سابق، ص ٦٤-٦٥.

أبوين عاديين، فهؤلاء الأطفال يمتازون عن سائر أطفال البشر أنهم خالدون يفوقونهم جمالاً، فالناس يفضلونهم على الأطفال الذين هم من دم ولحم. وهنا يتساءل أفلاطون على لسان ديوتيما مشيراً: من لا يغبط هوميروس وهزيود وغيرهما من الشعراء على ما خلفوه من أطفال[1]. ويرسم أفلاطون لنا مشاهد مختلفة يكشف فيها عن حب الأرواح، فيتدرج بتلك المشاهد مبتدئاً بنتاج الشعراء، فالشاعر عندما يجد ضالته بالجمال المادي يعبر عنه حيث يبدع قصيدةً تُخلد ذلك الجمال، وإبداعه هذا هو بمثابة الولادة التي تتم بفعل الاتصال بين جسدين، لكن هذا المولود فانٍ، بينما أولاد الشعراء خالدون، كما أن نتاج الشعراء يحقق لهم المجد والخلود. فمآثر هؤلاء تخلدهم.

بعدها يأخذنا أفلاطون إلى مشهد آخر هو مشهد الجمال بالذات كما يشير إلى ذلك على لسان ديوتيما، حيث يبين أن من يطلب الجمال بالذات عليه أن يأخذ نفسه منذ الصغر بتأمل الجمال الإنساني، وصولاً إلى الجمال المطلق، مبتدئاً بالجمال المادي لشخص ما، فيدرك أن الجمال الذي يتجلى في جميع الأجسام، هو جمال واحد، وعندها يحب الجمال المادي بصورة عامة. ثم ينتقل إلى مرحلة سمو جمال الروح على جمال الجسد، فيبدأ بتأمل الجمال الذي يظهر في الأعمال والنظم المختلفة، فيعي ترابط الجمال فيها بعضه ببعض، فيكتشف ضآلة الجمال المادي مقارنةً بالجمال الروحي. ويواصل أفلاطون

---

(١) أفلاطون، المأدبة...، مرجع سابق، ص ٦٧.

الحديث عن جمال الحب على لسان ديوتيما بحديثها مع سقراط إذ تخبره بأن المرء الذي قطع هذا الشوط في أسرار الحب متجهاً بفكره إلى نماذج الجمال وفقاً للترتيب الذي ذكرناه، سوف ينكشف له في آخر الطريق جمال فذ في طبيعته، هو غاية كل المراحل السابقة، جمال خالد لا يجري عليه كون أو فساد، ولا يجوز عليه نمو أو ذبول، إنه ليس جميلاً من ناحية وقبيحاً من ناحية أخرى، وليس جميلاً في آن وقبيحاً في آن آخر، ليس جميلاً في مكان وقبيحاً في مكان آخر، ليس له شبه في جمال وجه أو يدين أو جسم، أو بجمال فكرة أو علم، فهو جمال مطلق لا يوجد إلا بذاته وكل شيء جميل يشارك فيه[1]. يفسر أفلاطون هنا غاية الحب، وهي الوصول إلى الجمال المطلق من جانب، ومن جانب آخر يؤكد تلك الغاية التي لا تتحقق للإنسان دون التدرج بالانتقال من الجمال المادي المتمثل بجسد معين إلى الجمال المادي لجميع الأجسام، ثم الانتقال إلى الجمال الخلقي المتمثل بالقوانين، فجمال العلوم المختلفة، وصولاً إلى الجمال المطلق، حيث يعرف في نهاية هذه المراحل ماهية الجمال المطلق. فالحب في المأدبة ينقلنا من جمال العالم المادي إلى جمال العالم المعقول، من عالم الفناء إلى عالم الخلود، من عالم التغير إلى عالم الثبات.

ويعود أفلاطون فيناقش موضوع الحب في أسطورة أخرى مبيناً لنا كيف يعمل الحب على إبعادنا عن العالم الحسي، فيصور

---

(١) أفلاطون، المأدبة...، مرجع سابق، ص ٦٨-٦٩.

بأسطورة المركبة المجنحة طبيعة النفس كما يرى فيلر (Fuller)، وهي مركبة مؤلفة من جوادين مجنحين وسائق يقودهما، فأحد الجوادين أصيل وديع، وهو متلهف لحمل الروح إلى الأعلى، والآخر سيىء وعنيدٌ. فمبدأ الحب كما يرى يكون بتدريب الجواد العنيد على العدو بانسجام مع رفيقه الوديع، وعند نجاحه في هذا فإنه يحمل المحب والمحبوب بعيداً عن عالم الحس، إلى عالم البهجة المطلقة[1]. أي إن مهمة الحوذي تكمن في خلق الانسجام في حركة الجوادين معاً، ليصبحا منقادين معاً لأوامره. بمعنى آخر إن مهمة العقل هي تحقيق الانسجام بين القوة الغضبية، والقوة الشهوانية بخضوعهما لأوامره.

يحاول أفلاطون في هذه الأسطورة «المركبة المجنحة» أن يبدع مشهداً آخر - كما يشير «فرديناند ألكييه» - يصور فيه الحب الذي نستعيده من ذكرى سابقة، حيث يشرح كيف أن النفوس البشرية التي كانت قديماً تتبع موكب الآلهة، وكيف سقطت على الأرض، فعندما تكون على الأرض، وترى صورة تذكرها بما رأته في السموات التي عاشت فيها سابقاً، تصاب بالهذيان، وتنتابها رغبة في الطيران إلى العالم العلوي. وهذا كله يتم بفعل الحب، فالحب في هذه الحياة هو تلك الرعشة التي تأتينا من ذكرى حياة سابقة، فتغرينا بالأمل في الحياة الحقيقية، وهي وحدها التي تهب معنى لوجودنا[2]. ويمكن أن نقرأ في

---

(١) Fuller. B.A.G, *A History of Philosophy*, Henry Holt and Co: Revised Edition New York, 1952, pp 136-137.

(٢) فرديناند ألكييه، معنى الفلسفة، ترجمة حافظ الجمالي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩، ص ٧٣.

هذا النص أن موقف أفلاطون الأخلاقي يتصل بنظرية المعرفة عنده، بل هو مستمدٌ منها، فالأخلاق أو الفضيلة، تستلزم المعرفة وهو مبدأ سقراطي، لكن المعرفة عند أفلاطون هي تذكر، فالنفس تتذكر عالمها السابق، وتستعيد تجاربها التي مرت بها، والتي اكتنفها النسيان حين هبطت إلى العالم الأرضي، والتذكر قوامه الحب، لأننا بالحب نستعيد عالمنا المنسي، بأن نستجيب لأشواقنا إلى عالم عرفنا به الماهيات الحقيقية، واقتربنا فيه من الجمال المطلق، واستعادة النفس عالمها السابق يعكس مدى حبها إياه وتعلقها به. إن الربط بين المثال الذي هو شكل المعرفة الكاملة، والأخلاق التي هي معيار السلوك الكامل، والحب الذي يمثل شوق الإنسان إلى معاودة العيش في ظل كماله، يجعل من نظرية أفلاطون الأخلاقية خلاصة كل مواقفه الفلسفية

ثالثاً: البُعد الكوسمولوجي

نقصد بهذا المبحث رؤية أفلاطون إلى نشأة الكون التي حاول فيها أن يتلمس لها تفسيراً في الأساطير، ينسجم مع نظرته التي فسر بها نشأة المخلوقات في هذا الكون، وما يجري فيه من تغيرات. بيد أن اختلاف المواقف من تفسير أفلاطون للطبيعة وحصر تلك الآراء وخصوصاً في محاورة طيماوس، قادنا لعرض ذلك الموقف قبل الولوج في عرض رؤيته الكونية كما صورها في الأسطورة.

قدم أفلاطون تفسيره للطبيعة في عدد من مؤلفاته: كالقوانين، وطيماوس، وفيليبوس، وفايدروس، وبروتاغوراس، وقد اختلفت الآراء حول تفسير أفلاطون للعالم الطبيعي، فهناك من رأى أن دراسة

أفلاطون للعالم الطبيعي قد اتخذت اتجاهاً غائياً، ومنهم أميرة مطر، فأفلاطون لم يهتم بمعرفة العالم وتفسير حقيقته كما يهتم العلم اليوم للسيطرة على الطبيعة أو التكيف معها، بل لتوضيح الحقيقة المثالية العليا، حيث يتم للنفس الإنسانية تحقيق السعادة والطهارة بالاقتراب منها[١]. وغاية أفلاطون من دراسة العالم الطبيعي هي الكشف للنفس الإنسانية حقيقة المثل، فتتم للنفس السعادة باقترابها منها.

وهناك مواقف أخرى تتصل بموقف أفلاطون من العالم الطبيعي، فكوبلستون يعتقد أن فلسفة أفلاطون الكوسمولوجية تكمن في محاورة طيماوس، فهي المحاورة الوحيدة التي موضوعها العلم، والتي تروي قصة تكون العالم المادي ومولد الإنسان والحيوان[٢]، أي إن كوبلستون يرى بأن جميع آراء أفلاطون في العلم حُصرت في هذه المحاورة.

ونجد موقفاً آخر يُظهر لنا الارتباط بين العلم الطبيعي والسياسة والأخلاق، فهذه المحاورة رغم أنها - كما تشير مطر - تعد دائرة معارف للعلم الطبيعي لدى أفلاطون إلا أن لها أهمية كبرى تتصل بأفكاره السياسية والأخلاقية، إذ قصد من وراء كتابتها تقديم تصوره عن مدى الارتباط الوثيق بين طبيعة الكون وطبيعة الإنسان[٣]. أي إن

---

(١) أميرة حلمي مطر، الفلسفة عند اليونان...، مرجع سابق، ص ٢٠١.

(٢) فردريك كوبلستون، تاريخ الفلسفة، المجلد الأول، ص ٣٣٥، وانظر أيضاً برتراند رسل، تاريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الأول، ص ٢٣٤.

(٣) أميرة حلمي مطر، الفلسفة عند اليونان...، مرجع سابق، ص ٢٠٧.

هذه المحاورة لم تقدم فقط عرضاً وافياً لنشأة الكون، بل إن أفلاطون قد زج فيها بعض أفكاره السياسية والأخلاقية.

تبدأ المحاورة بتلخيص سقراط للكتب الخمسة الأولى من الجمهورية، عن الدولة المُثلى، وخير الرجال فيها هم الذين يمثلون الحكومة الفُضلى، كما يرد ذكر الطبقات، وواجبات كل طبقة، والتربية الملائمة لها، وكيف يتحقق الانسجام بين الطبقات، وأشار إلى الزواج والإنجاب والتربية[١]. وربما أراد أفلاطون بهذا أن يبين الصلة بين العلم الطبيعي والسياسة من طرف، ومن طرف آخر ربما أراد أن يُذكر بتطلعاته السياسية، وخصوصاً أنه يبدأ بعد ذلك بسرد أسطورة أطلنطس.

وينتقل أفلاطون بعد ذلك لسرد تفاصيل أسطورة أطلنطس، ويرى بربارة أن بينها وبين بقية المحاورة صلة، «فغرابة تلك الرواية قد أضفت على كل ما جاء بعدها جواً سرياً خيالياً»، فبفضلها غمر الشعر بنوره أكثر الأجزاء دقة علمية وتجريداً فزادها رونقاً وبهاءً[٢]، أي إن هذه الأسطورة جعلت من موضوع المحاورة الجاف الصعب موضوعاً سلساً.

يروي أكريتيس (Critias) تلك الأسطورة لسقراط مؤكداً أنها قد رُويت من قبل سولون (Solon)، وهو قد سمعها من أحد الكهنة المصريين، وسمعها كريتيس من جده عندما كان في العاشرة من عمره

---

(١) أفلاطون، الطيماوس وأكريتيس...، مرجع سابق، ص ١٨٢-١٨٤.

(٢) م.ن.، ص ٣٩.

بمناسبة عيد الأباتوريا (Apaturia)، حيث أُنشدت عدة قصائد لعدد من الشعراء فأشار أميناندر (Amynander) أخو كريتيس لجده بأن سولون هو أحكم الحكماء، وهو أجود الشعراء، فعلق الشيخ على ذلك بأن سولون لو لم يتوجه إلى الشعر للتسلية، ولو أنه لم يضطر إلى إهماله بسبب الاضطرابات، لما فاقه أحد من الشعراء، لا هوميروس، ولا هزيود، ولا غيرهم. ثم أخذ بسرد ما سمعه عن سولون، ذاكراً أنه قد تحدث عن أجل مأثرة جرت في أثينا، وقد سمع سولون بها من أحد الكهنة المصريين الذي ذكر مآثر أثينا، التي كانت مزدهرة في العصور الماضية، قبل أعظم فيضان انتاب البشر، إلا أن أعظم مآثرها كانت تصدي أثينا لجيوش أطلنطس وقهرهم[١]. ويبدو أن أفلاطون أراد بهذه الأسطورة التي استهل بها محاورته العلمية أن يربط فيها بين الدولة المثالية التي طرحها في الجمهورية، والعودة للتذكير بها على لسان سقراط كما جاء بدعوته لاستعادة حديث البارحة مع بقية المتحاورين، وهي الدولة التي وضع لها أفلاطون شروطاً لازمة لتحقيقها، كما أنه أراد برواية هذه الأسطورة أن يشير إلى مسألة أن دولته المثالية التي تطلع إلى تحقيقها كان لها نموذج واقعي تمثل بأثينا الغابرة التي روى سولون مآثرها عبر الأسطورة التي سمعها من أحد الكهنة المصريين، وأراد أفلاطون بسرد هذه الأسطورة نقد أثينا الحاضرة التي فقدت كل مآثر مجدها التليد. إن ما عرضه أفلاطون على لسان سقراط باستعادة

---

(١) Plato, *Timaeus, in The Dilogues of Plato...*, Op.cit., pp 444- 446

وانظر أيضاً أفلاطون، الطيماوس وأكريتيس...، مرجع سابق، ص ١٨٨-١٩٨.

ما جاء ذكره في الجمهورية وما ذكره أكريتيس عن أسطورة أطلنطس، ما هو إلا تمهيد لموضوع الحوار، وهذا يشير إلى أن أفلاطون لم يكتفِ بالتذكير في أية مناسبة كانت بأحلامه السياسية بالدولة المثالية، والتعبير عن المشكلات التي يناقشها بغض النظر عن طبيعتها، سواء أكانت سياسية أم جمالية أم علمية...إلخ، بأسلوب أدبي يمتاز بالشفافية والجمال، يعكس التناغم بين الشعر والفلسفة.

يأخذ «طيماوس» رواية تاريخ العالم، فيبدأ أولاً بالتمييز بين ما هو كائن ولا حدوث له، والمحدث دوماً وغير الموجود أبداً، فالأول يدرك بالفكر والثاني يعرف بالظن. ثم تساءل لأية علة أوجد صانع العالم الصيرورة والكون كله؟ إن العلة وراء ذلك هي أنه كان صالحاً، والصالح لا يشوبه حسد من أي شيء، ولما كان كذلك أراد أن تكون الأشياء قدر المستطاع شبيهة به[1]. يبدأ أفلاطون الحديث عن نشأة العالم على لسان طيماوس بالتمييز أولاً بين الكائن الكامل والكائن المحدث، أي الناقص المتغير، ثم يبحث وراء العلة التي من أجلها وجد الكون من قبل الصانع.

وينتقل أفلاطون بعد حديثه عن الموجود الكامل والموجود الناقص، وأسباب نشأة العالم إلى الحديث عن الكيفية التي نشأ بها العالم، فالعالم كما يرى تولد بالانتقال من الفوضى إلى النظام بتدخل الإله الذي أراد أن تكون جميع الأشياء جيدة، ولا يكون بينها

(١) أفلاطون، الطيماوس واكريتيس...، مرجع سابق، ص ٢٠٤.

شيء خبيث، فأراد الإله النظام لأنه حالة أفضل من حالة الفوضى(١). فالبداية إذن كانت دخول النظام في العالم.

ويستمر أفلاطون في عرضه لكيفية تكون مخلوقات هذا العالم، فيشير على لسان طيماوس بأن المُحدث هو جسمٌ مرئي كوّنه الإله من العناصر الأربعة، الماء والهواء والنار والتراب، ثم نظم الإله العالم فجعله متكاملاً من جميع العناصر، فهو لا يهرم ولا يمرض، وقد أعطاه شكلاً مناسباً له إذ منحه شكلاً كروياً، هو أكمل الأشكال، ووهب له حركة دائرية، فهو يدور على نفسه، ثم مَنَّ الإله على العالم بالنفس فجعلها الإله وسط جسم العالم حيث تتخلله، وتحيط بجميع أجزائه(٢). يظهر هذا النص متطلبات نشأة العالم كما يراها أفلاطون، والتي تتمثل بالمادة الأولى، وهي العناصر الأربعة، والشكل، والحركة، والنفس، كناية عن الحياة.

ثم يواصل أفلاطون على لسان طيماوس سرده لنشأة العالم الذي جعله الإله حياً بالنفس، وبعدها شرع الإله في إيجاد الكائنات حيث صورها على طبيعة مثال العالم، إذ أراد الإله أن يكون هذا العالم متضمناً كائنات شبيهة للمثل، وهي المثال الأول وهو جنس الآلهة السماوي، والثاني هو جنس الطيور الطائرة في الهواء، والمثال الثالث هو الصنف

---

(١) أفلاطون، الطيماوس واكريتيس، مرجع سابق، ص ٢١١.

(٢) م.ن.، ص ٢١٦ وما بعدها.

المائي، أما الرابع فهو الجنس الذي يمشي على الأقدام والبري[١]. والتدرج من الأعلى هو الأنسب عند عرض مسألة نشأة العالم.

وبعد حديث أفلاطون عن نشأة العالم وكيف نظمه الإله الصانع، وأوجد مخلوقاته ومن عليها بالنفس مبدأ الحياة والحركة، فهي تعد الجزء الخالد في الكائن الحي، ثم أوعز الإله الصانع إلى بقية الآلهة أن توجد الجزء الفاني من الكائن الحي. يقول: «وبعد زرع الأرواح كلف الآلهة الجدد أن يصوروا الأجساد المائتة»[٢]. إن الإله «الصانع» أوجد للمخلوقات الحية الجزء الخالد الذي لا يزول، بينما أوجدت بقية الآلهة الجزء الفاني الذي لا يدوم.

إن النفس تبدو حادثة في محاورة طيماوس، بينما قدم أفلاطون تصوراً آخر للنفس - كما ترى مطر - أكد فيه ما جاء في محاورة فيدون وفايدروس أن النفس كانت منذ الأزل تعيش مع الآلهة في العالم العلوي فكانت تشاهد المثل الخالدة[٣]. صحيح أن هناك موقفين مختلفين عن كون النفس قديمة تعيش مع الآلهة، وأنها مخلوقة، إلا أننا نعتقد أن أفلاطون وخصوصاً في فايدروس يبرر كيف هبطت النفس من العالم العلوي وحلت بالجسد، بسبب عدم قدرتها على متابعة الآلهة، فثقلت أجنحتها وسقطت، أما في طيماوس فنرى أن أفلاطون وبعد أن أنشأ الصانع الكائن الحي، زرع فيه النفس

---

(١) Plato, *Timaeus, in The*..., Op.cit, p 451.

(٢) أفلاطون، الطيماوس واكريتيس...، مرجع سابق، ص ٢٤٣.

(٣) أميرة حلمي مطر، الفلسفة عند اليونان...، مرجع سابق، ص ٢١١.

لتكون مبدأ الحياة والحركة، ويبدو أن أفلاطون كان مضطراً لمثل هذا القول فلولا وجود النفس لم تكن هناك حياة ولا حركة. هذا يعني أنها سقطت في فايدروس، وحلت بالجسد لخطأ صدر عنها، أما في طيماوس فالصانع هو الذي أوجدها في الجسد المادي. ولكنها في الموقفين جعلها أفلاطون خالدة.

أما الثنائية التي ناقشها أفلاطون في طيماوس بفصله بين النفس والجسد فقد طرحها أيضاً في محاورة السفسطائي، حيث يشير على لسان الغريب إلى حديثه عن المثل بأننا نشترك في الصيرورة، وذلك عن طريق الجسد بوساطة الإحساس، ونشترك في الوجود الواقعي عن طريق الروح، فالوجود يبقى أبداً على حال واحدة، أما الصيرورة فتعني عدم التوقف عن التحول من حال إلى حال[١]. ذلك أن الروح ثابتة والثبات يشير إلى الكمال، أما الجسد فهو في حالة تغير دائم، وهذا يؤكد نقصه.

ونتوقف في طيماوس أيضاً لمعرفة الصلة بين الصانع الذي أبدع العالم، وبين مثال الخير الذي يعد مصدر جميع الموجودات - كما طرح أفلاطون ذلك في الجمهورية- وفي هذا الشأن يقول لفجوي: «ذهب عدد من المفسرين إلى أن الخالق الذي يتجلى في طيماوس إنما هو تجسيد شعري لتلك الفكرة، أو كما فسرها الأفلاطونيون

---

(١) أفلاطون، السفسطائي، تحقيق وتقديم أوغست دييس، ترجمة الأب فؤاد جرجي بربارة، منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي: دمشق، ١٩٦٩، ص ١٥٠-١٥١.

المحدثون، انبثاق عنه أو إله ثان يمارس الواحد المطلق الكامل من خلاله عملية خلق العالم»[١]. ويعتقد لفجوي أن أفلاطون عمل على تجسيد فكرة الخير بطرحه فكرة الصانع أو الخالق كما وردت في طيماوس. هذا يعني أن الصانع هو إله ثانٍ يمارس من خلاله الخير المطلق عملية إيجاد العالم. وربما يكون أفلاطون بهذا أراد أن يظهر الفرق بين العالم العقلي والعالم الحسي، بين عالم الكمال وعالم النقص، لذا لا يمكن أن يتدخل الخير المطلق في إيجاد العالم المادي بصورة مباشرة، بل يتم ذلك بصورة غير مباشرة عن طريق الصانع الذي هو إله ثانٍ.

وقد شغلت فكرة العناية الإلهية أفلاطون، فهي كما يرى تحيط العالم بكل تفاصيله، ونظراً إلى أهميتها فقد أكدها في عدد من محاوراته، فطرحها في محاورة فيليبوس عندما سأل سقراط بروتارخوس (Protarchus) عمّا ندعوه كوناً هل ترك ليوجه من قبل اللامعقول والصدفة والاتفاق، أم أنه على العكس من ذلك كما يذكر أجدادنا بأن عقلاً وحكمةً رائعةً تنظمه وتسوسه[٢]. هذا تأكيد من أفلاطون على العناية الإلهية للعالم.

ويواصل أفلاطون تأكيده على فكرة العناية الإلهية عندما عاد

---

(١) آرثر لفجوي: سلسلة الوجود الكبرى، ترجمة ماجد فخري، دار الكاتب العربي نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت-نيويورك، ١٩٦٤، ص ٩٦-٩٧.

(٢) Plato, *Timaeus, in The...*, Op.cit, p 618.

إلى طرحها في طيماوس وفي القوانين على لسان الأثيني الذي يشير بإصرار إلى وجود الآلهة، وأنهم يعنون بشؤون البشر، فهم مهتمون بالبشر، وهم لا يحيدون عن الحق[١]. وبذلك يعكس أفلاطون إيمانه بوجود الآلهة من جانب، وإيمانه بأن العالم منظم كل ما فيه من قبل الآلهة.

إن ما طرحه أفلاطون في محاورة طيماوس حول نشأة الكون الذي هو موضوع علمي كان مجرد افتراضات، وربما كان هذا السبب الذي دعا الفيلسوف برتراند رسل للاعتقاد بأن من العسير أن نميز في محاورة طيماوس بين ما يستحق أن يؤخذ مأخذ الجد، وما هو محض خيال، ويرى بأن ما ذكره أفلاطون عن الخلق حيث أخرج النظام من الفوضى، ينبغي أن يؤخذ على محمل الجد، وكذلك ما ذكره عن نسب العناصر الأربعة وعلاقتها بالأجسام[٢]. وهذا يعني أن رسل يقر بصعوبة الفصل في طيماوس بين ما هو جاد وما هو خيال، بيد أنه يعتقد أن فكرة نقل العالم من الفوضى إلى النظام، وتكونه من العناصر بنسب محددة تستحق أن تؤخذ مأخذ الجد.

إن رؤية أفلاطون إلى نشأة العالم تعود إلى مراحل حياته الأولى فيما نرى، وليس كما ذكر لفجوي بأن أفلاطون عاد إلى البحث في العالم الأدنى «العالم الحسي»، الذي ارتفع عنه في مراحل تفكيره الأولى

---

(١) أفلاطون، القوانين، نقله إلى العربية: محمد حسن ظاظا، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ١٩٨٦، ص ٤٨٠، ٤٨١.

(٢) برتراند رسل، تاريخ الفلسفة الغربية...، مرجع سابق، ص ٢٤٢.

لانشغاله بالوجود المطلق[1]. وهذا يعني أن أفلاطون ترك البحث بالعالم الحسي في أطوار تفكيره الأولى، بينما نرى أن أفلاطون قد انشغل بالعالم مبكراً، وهذا الرأي تؤيده أسطورة بروميثيوس (Prometheus) التي وردت في محاورة بروتاغوراس، حيث يقدم لنا أفلاطون فيها مشهداً يصور فيه، بصورة أكثر تفصيلاً مما ورد في طيماوس، كيف تكونت المخلوقات من قِبل الآلهة، حيث يبدأ بسرد تفاصيل ذلك على لسان بروتاغوراس مشيراً إلى أنه في الزمن القديم كانت توجد آلهة فقط، وعندما جاء أوان إيجاد المخلوقات الفانية شكلتها الآلهة من التراب والنار، وأخلاط متنوعة من كلا العنصرين، وقد تمت تلك العملية في باطن الأرض[2]. أي إن الآلهة كانت تحيا في الكون وحدها، وإنها قد أوجدت المخلوقات الفانية فيما بعد من المادة التي كانت موجودة في العالم «وهي العناصر الأربعة»، ويبدو أنها العناصر نفسها التي أوجد الصانع منها المخلوقات كما جاء في طيماوس، أي إن ما ذكره في طيماوس، هو تكرار لما جاء في هذه الأسطورة.

بعد إيجاد المخلوقات، جاء وقت إخراجها إلى ضوء النهار، فأمرت الآلهة بروميثيوس وأبيمثيوس (Epimetheus)، أن يجهزوها ويوزعوا عليها صفاتها الخاصة بها. فطلب «أبيمثيوس»

(١) آرثر لفجوي، سلسلة الوجود الكبرى...، مرجع سابق، ص ٩٤.

(٢) Plato, *Timaeus, in The...*, Op.cit, p 44.

وانظر: أفلاطون، بروتاجوراس، ترجمة ودراسة محمد كمال الدين، علي يوسف، ص ٥٥.

من «بروميثيوس» أن يتولى عملية التوزيع، ويقوم بروميثيوس بالمراقبة. وهنا بدأ أبيمثيوس عملية التوزيع فأعطى بعض المخلوقات القوة دون السرعة، وزود الضعيف بالسرعة، كما سلّح بعضها، وترك الأخرى عزلاء، حيث ابتكر لها وسائل أخرى للمحافظة على بقائها، فصنع بعضها ضخماً، تحميها ضخامتها، وبعض المخلوقات جعلها ضئيلة تتيح لها ضآلتها أن تطير أو تتخذ من الأرض جحوراً تكون وسيلة لها في الهرب. بهذا التوزيع مُنع أي جنس من الانقراض من جانب، ومُنع تدمير بعضهم من قبل بعض من جانب آخر. ثم عمل على حمايتهم من تقلبات الطبيعة، فكساهم بشعرٍ كثيف وجلد غليظ يحميهم من برد الشتاء وحر الصيف، ويكوّن لهم من ذاتهم فراشاً طبيعياً حينما يطلبون الراحة. وهيأ لكل صنف الطعام المناسب، فوفر لبعضهم حشائش الأرض، وللآخر ثمار الأشجار، وبعضهم جعل غذاءهم جذور الأشجار، وجعل بعض الحيوانات طعاماً لغيرها، وهيأ بعض المخلوقات لإنجاب عدد قليل من الذرية، وأخرى جعلها كثيرة الإنجاب. إلا أن أبيمثيوس نسي أن يزود الإنسان بما يمكنه من المحافظة على وجوده، فجاء بروميثيوس ليراقب عملية التوزيع، فوجد أن الحيوانات الأخرى قد زودت بما يناسبها، بينما تُرك الإنسان عاري الجسم والقدمين، ولا يملك مأوى ولا أسلحة للدفاع عن نفسه. ففكر بروميثيوس في وسيلة لحماية الإنسان، فسرق الفنون من هيفايستوس (Hephaestus) وأثينا (Athene)، وسرق كذلك

النار، فزوّد الإنسان بهما ليساعداه على الحياة[١]. قدم أفلاطون في هذه الأسطورة تفاصيل أكثر مما جاء في طيماوس عن مخلوقات العالم التي أحاطتها الآلهة بالرعاية منذ البداية، فتولت الآلهة عملية إيجادهم، والمحافظة على استمرار وجودهم، ويظهر أفلاطون أيضاً في هذه الأسطورة أنه قد أولى التصنيف أهمية خاصة، وهذا الأمر أعانه على التدرج في إيجاد المخلوقات وتميزها بعضها من بعض، وكذلك توفير الغذاء المناسب لكل منها، فأشار إلى وجود الحشائش والثمار، وكذلك كون الحيوان نفسه غذاء لبعض الحيوانات.

ويرى «قرني» أن طابع هذه الأسطورة سياسي[٢]. فمن يتأمل هذه الأسطورة تأملاً جيداً يجد أن عملية تكون المخلوقات من قبل الآلهة ورعايتها لا تتضمن أي مضمون سياسي، والجزء الذي يمكن أن نعده سياسياً فقط، هو ذلك الذي يتصل بصراع الإنسان مع الإنسان.

إن الصراع الذي نشأ بين بني الإنسان يصوره لنا أفلاطون في هذه الأسطورة بأنه يعود إلى حرمان الإنسان من الحكمة السياسية التي كانت في حوزة زوس، ولخوفه من انقراض البشر أرسل هرمس (Hermes) ليوزع عليهم المهابة والعدل، لتكون المبادئ التي تتبعها المدن، وقد أمر هرمس أن يوزعها على الجميع فيأخذ كل نصيبه، إذ لا يمكن أن توجد المدن إذا نال عدد قليل فقط من البشر نصيباً من

---

(١) Plato, *Timaeus, in The...*, Op.cit, p 44.

(٢) عزت القرني، الفلسفة اليونانية ....، مرجع سابق، ص ٢٣٩.

الفضائل - كما هو الحال في الفنون -[1] أي إن الإنسان كان مهدداً من قِبل الحيوانات التي كان أضعف منها، كما أن الفنون التي زودهم بها بروميثيوس لم تعنهم على شن الحرب على الحيوانات المفترسة، وتعرضوا للتدمير بسبب الصراع الذي نشب فيما بينهم بسبب سوء معاملة بعضهم بعضاً، ولهذا خاف زوس عليهم من الانقراض، فأمدهم بالمهابة والعدالة.

يكشف لنا البعد الكوسمولوجي كما تجلى في طيماوس وأسطورة بروميثيوس عمق رؤية أفلاطون إلى الكون مبيناً عملية إيجاد المخلوقات، وكيفية حدوثها ومحدداً سمات الموجودات في هذا العالم، كما أنه لم يغفل أمر المحافظة عليها واستمرارها، وذلك من خلال تزويدها بوسائل الحماية، كالشعر والحوافر والجلود، وغيرها وكذلك من خلال الغذاء والتكاثر، وهذا لجميع الكائنات، أما الإنسان فقد أمده بالحكمة التي ميزته من بقية الموجودات، وكانت إحدى وسائل استمراره في البقاء إضافة إلى الغذاء والتكاثر.

ونتوقف قليلاً في هذا البعد لتوضيح بعض المسائل، ومنها:

١- قدم أفلاطون رؤيته الكوسمولوجية في الأطوار المبكرة من تفكيره، كما ورد ذلك في أسطورة بروميثيوس، ثم عاد إلى البحث في هذا الموضوع في المراحل المتأخرة من حياته، إذ بحثه في طيماوس.

---

(٢) Plato, *Timaeus, in The*..., Op.cit, p 44-45

٢- تتفق رؤيته في المحاورتين حول أصل الموجودات، وهو العناصر الأربعة.

٣- أكد في أسطورة بروميثيوس أن الآلهة سبقت في وجودها بقية المخلوقات، ثم شكلت الآلهة المخلوقات من التراب والنار وأخلاط أخرى.

٤- رؤية أفلاطون إلى نشأة المخلوقات في طيماوس تختلف عنها في بروتاغوراس كما وردت في أسطورة بروميثيوس، إذ إنه في بداية محاورة طيماوس يذكر أن المخلوقات نشأت من العناصر الأربعة، لكنه في نهاية المحاورة يقدم رؤية مختلفة لنشأة المخلوقات عن طريق التناسخ.

٥- قدم أفلاطون رؤيته إلى نشأة العالم مستعيناً بالملاحظة والتصنيف، وهما لا غنى للعلم عنهما.

رابعاً: البُعد المجازي

ليس خافياً على المهتمين بالكتابة الفلسفية، أن المجاز قد يكون إحدى الأدوات التي يستخدمها الفلاسفة، لتوضيح آرائهم وربما لإحداث نوعٍ من التأثير الذي يرافق الدليل المنطقي أو الحجة الفلسفية. فقد عرفت الكتابة الفلسفية مجازاتٍ يمكن أن توصف بأنها مجازات فلسفية مثل الأصنام التي استخدمها فرنسيس بيكون، أو التطور الخلاق، أو النزوة الحية عند بيرغسون، أو ينبوع الضمير لوليم جيمس. ويبدو أن أفلاطون كانت له الريادة في هذا المجال، ويعنينا مجاز أفلاطون في هذه الدراسة لاستخدامه الغريب وغير

المألوف ليحدث لدينا نوعاً من الصدمة باستخدام الأسطورة التي يعرض فيها لنا رأياً مخالفاً لتصوراتنا المألوفة، ويريد به أفلاطون زيادة معرفتنا بذواتنا وما حولنا. وتنتمي دراسة المجاز إلى الدراسة اللغوية، والدراسة الأدبية على السواء، وقد تنتمي إلى حقلٍ يريد لنفسه أن يكون مستقلاً، يدعى بالأسلوبية، أو علم الأساليب.

حظي المجاز باهتمام اللغويين ونال اهتمام الأدباء والفلاسفة، فحاولوا تعريفه وبيان مزاياه الفكرية والجمالية، فالجرجاني عرّف المجاز بأنه كل كلمة أريد بها غير ما وضعت له في وضع واضعها لملاحظة علاقة بين الثاني والأول، ويقصد بالملاحظة هنا أنها تستند في الجملة إلى غير هذا الذي يُراد بها الآن(١). أي إن المجاز هو كلمة أو عبارة أريد بها شيء آخر، غير ما وضعت له بالأساس. وتذهب الموسوعة الفلسفية إلى أن المجاز هو ظاهرة لغوية لها فائدة وأهمية في الفلسفة، إنها تستعمل في ميادين متنوعة(٢).هذا يعني أن التعامل مع المجاز هو تعامل مع اللغة، وهذا سبب استخدامه المتنوع، فحقول المعرفة المختلفة لا تستغني عن اللغة في التعبير عن كل ما تريد أن تطرحه من مشكلات وحلول، كما أن استخدام المجاز يُظهر الإمكانية المحدودة لطبيعة اللغة ووعينا العالم من حولنا، ومن

---

(١) عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، علق حواشيه أحمد مصطفى المراغي بك، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٤٨، ص ٣٩٨.

(٢) The Encyclopedia of Philosophy, art (Metaphor) the macmillan co. and the free Press: New York, Vol, Five, p 284.

ثم قصورهما في التعبير عما يهمنا التعبير عنه. ويذكر أيضاً أن المجاز هو اسم لقصة أو مثل أو أسطورة - كما يشير جميل صليبا بقوله: «هو اسم لقصة أو مثل أو أسطورة تستعمل فيها المجازات بحيث تجيء رموزها مطابقة في نظام واحد من الأشياء المعبر عنها، فالمجاز إذن هو التعبير عن الأفكار المجردة بالصورة المشخصة والرموز الحسية والأفعال الجزئية»[١]. أي إن التعبير عن المجاز هو التعبير عن المجرد بالمشخص، أي بما هو مادي ملموس، ويتم ذلك بالقصة، أو المثل، أو الأسطورة.

ولا يمكن لبعض التعبيرات أن تؤدي الغرض منها في التعبير عن المعاني المألوفة، لأنها تعبيرات مجازية، ومنها - كما يرى وليم كري - بأن الاستعارة والتشبيه والتورية التي هي تعابير مجازية، لا يمكن أن تكون تعبيراً عن المعاني المألوفة، بل هي طريقة عامة لتكوين معنى جديد[٢]. بكلمة أخرى إن التعبير المجازي لا يعني عملية إبدال كلمة بكلمة أخرى، أو معنى بمعنى آخر، بل هو عملية خلق معنى جديد يختلف عن المعنى المألوف.

لقد حظي المجاز كما أشرنا باهتمام اللغويين والمفكرين والفلاسفة، فقد تحدث أرسطوطاليس في كتابه «فن الشعر» عن

(١) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الجزء الثاني، ص ٣٤٢.

(٢) وليم كري، (الاستعارة والمعنى)، الثقافة الأجنبية، ترجمة صفاء عيسى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٩، العدد الرابع، ص ٤٢.

المجاز مُشيراً إلى أهميته، إذ يرى «أنه لشيء عظيم حقاً استعمال الأشكال الشعرية، وكذلك التوفيق أيضاً في استعمال الكلمات المركبة والغريبة، لكن الشيء الأعظم من ذلك هو الإجادة في استعمال المجاز، فهو الشيء الوحيد الذي لا يستطيع المرء أن يتعلمه من الآخرين، كما أنه سمة للعبقرية، نظراً إلى كون المجاز المتقن يقتضي بصيرة لها قدرة على الإحساس بالتماثل بين أشياء لا تماثل بينها»[١]. يبدو أن أرسطوطاليس لا يُشير فقط إلى أهمية استعمال المجاز بل يؤكد كذلك أنه دليل على العبقرية لارتباطه بالبداهة والذكاء، التي يدركُ من خلالها المرء أوجه الشبه بين أشياء لا صلة بينها، وهذه القدرة لا يتمتع بها إلا قلة من الناس.

وانسجاماً مع موقف أرسطوطاليس يؤكد كولورج ما ذكره أرسطوطاليس عن أهمية المجاز فيقول: «الشعر من غير المجاز يصبح كتلة جامدة، ذلك لأن الصور المجازية جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة»[٢]. أي إن كولورج يجد من الصعب أن يكون هناك تفكير يخلو من الصور والتشبيهات المجازية، فهي الطاقة التي تحيا بها النصوص. ويأتي موقف نيتشه من الاستعارة التي هي أحد التعبيرات

---

(١) W. Hamilton Fyfe, *Aristotle`s Art of Poetry*, oxford at the Clarendon Press: Great Britain,1967, p .62.

(٢) إليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة، محمد إبراهيم الشوش، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت-نيويورك، ١٩٦١، ص ٥٩.

المجازية منسجماً مع الموقفين السابقين، إذ يرى بأنها تؤدي دوراً أساسياً في عملية الإدراك الإنساني، لذا فإن أي تفسير مقنع للغة ينبغي أن يثمن أهميتها[١]. يبدو أن نيتشه يؤكد دور الاستعارة، فهي تمارس دوراً مهماً في عملية الكشف عن الوعي الإنساني.

ونورد هنا موقفاً - على سبيل المثال - يتناقض مع الرؤى التي أكدت أهمية المجاز، حيث يعتبر الفيلسوف «هوبز» وأتباعه التجريبيون أن الاستعارة هي تزويقٌ لفظي، وإن كانت تعيننا على التعبير عن أنفسنا بقوة ووضوح مثير، إلا أنها عبارة عن زخرفٍ مملوء بالمخاطر[٢]. مثل هذا الموقف الذي يقفه التجريبيون من المجاز لا يحتاج إلى عناء توضيحه، فهو ينسجم مع موقفهم الفلسفي الذي يرى أن المحك الرئيسي لخبرتنا يكمن في تحققه في الواقع مباشرة.

بعد هذا العرض للمجاز نأتي لبيان موقف أفلاطون الذي أخرنا تناوله عمن سبق ذكره، وذلك ليكون موقفه من المجاز معيناً لنا على فهم البعد المجازي في الأسطورة من جانب، ولتحقيق الانسجام في ذلك.

لقد حاول أفلاطون أيضاً أن يبين خطورة الإسراف في استخدام المجاز، ذلك أن معظم اعتراضات أفلاطون العميقة - كما يشير معجم تاريخ الأفكار - كانت لحماية تصورات الدين التقليدي بالتعامل معه كأنه تصوير مجازي، لأن هذا التصور نفسه إذا سُمح

---

(١) وليم كري، الاستعارة...، مرجع سابق، ص ٤١.

(٢) وليم كري، الاستعارة...، مرجع سابق، ص ٤٠.

له بأن يؤخذ بجدية، دون نقده تكون له القوة المدمرة لإفساد الحقيقة والأخلاق[١]. يبدو أفلاطون هنا رافضاً لتصورات الدين التي كانت سائدة، وذلك حرصاً منه على المحافظة على الدين.

نتلمس موقف أفلاطون الناقد هذا على لسان سقراط كما طرحه في الجمهورية حيث يتحدث فيه عن الشعراء، ورفضه لجميع القصص التي يروونها عن الآلهة، فالشاعر الذي يمثل صفات الآلهة والأبطال تمثيلاً مشوهاً، هو كالمصور الذي لا يشبه رسمه صورة من الأشياء. ويرفض الأقوال التي تصور الحرب بين الآلهة الذين يكيد بعضهم لبعضٍ[٢]. يتضح من هذا أن أفلاطون رفض كل أشكال التعبير التي تسيءُ إلى الآلهة سواء كانت حقيقية أو مجازية.

ومن الواضح أيضاً أن أفلاطون لم ينكر - كما يشير معجم تاريخ الأفكار - كل استعمال للاستعارة، أو لرسم صورة، أو كل خطاب مجازي. فهو نفسه استعمل مثل هذه الأساليب اللغوية لإحداث تأثير فعال في عدد من المناسبات في الأوقات التي يقتضي لها المقام، على سبيل المثال في محاورتي فيدون وفايدروس، كان على وعي بقوة مثل هذا الخطاب، الذي نال تقديره أيضاً، وذلك على سبيل الدقة، لأن مثل هذا التقدير لأهميته جاء محاولة لإبقائه تحت سيطرة محكمة للمعنى الحرفي[٣]. وهذا يشير إلى أن أفلاطون كان واعياً

---

(١) *Dictionary of the History of Ideas*, Charles Scribner´s son, New York, 1973, Vol, III, p 204.

(٢) أفلاطون، الجمهورية...، مرجع سابق، ص ٤٨ وما بعدها.

(٣) Ibid, p 204.

أهمية المجاز ونفوذه الذي يصعب التخلي عنه، لذا أراد التحكم فيه لضمان استخدامه بصورة صحيحة. وكما تقول إليزابيث درو: «إن الإحساس بحيوية الرمز وقوته سيبقى دائماً، فالصورة المجازية لا تقتصر على الحس وحده، ولكنها تولد أفكاراً وأحاسيس تتجاوزه أيضاً»[١]. أي إن ما يتركه الرمز من تأثير لا يرتبط بالإحساس به فقط، أي في لحظة معينة بل إنه يمتد إلى أبعد من ذلك.

ما يعنينا من المجاز في هذه الدراسة هو الأسطورة، فقد أصبح بالإمكان - كما تشير الموسوعة الفلسفية - وصفها على وجه التقريب بأنها مجاز موسع، يلازم المحسنات اللفظية في العبارة الطقسية أو الدرامية[٢]. يبدو أن اعتبار الأسطورة مجازاً موسعاً كان بسبب امتلائها بالمحسنات اللفظية.

نأتي بعد هذا العرض للمجاز ومحاولات تعريفه، وبيان أهميته، لتلمسه في الأساطير التي استخدمها أفلاطون، ونعتقد أن البعد المجازي يمكن رؤيته بصورة واضحة في أسطورة «خاتم جيجس» وأسطورة أو تشبيه الكهف والمركبة المجنحة. هذه الأساطير الثلاث التي استخدمها أفلاطون أراد بها أشياء مخالفة لحقائقها الواقعية، وبالولوج إلى تفاصيل ذلك الرمز الذي استخدمه أفلاطون تنجلي لنا الصورة التي حاول أفلاطون أن يرسمها بهذا التعبير المجازي.

ونبدأ بأسطورة خاتم جيجس، فالخاتم له دلالات كثيرة منها

---

(١) اليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه...، مرجع سابق، ص ٨٠.

(٢) *The Encyclopedia of Philosophy...*, Op.cit., Vol, Five, p 288.

دلالته على الزينة، والزينة هي زخرف، كما أنه يدل على القوة، فهو يُلبس في إصبع اليد، واليد على نحو ما أريد بها - كما يشير الجرجاني - فقد تكون للنعمة وكذلك الحكم إذا أريد بها القوة والقدرة، ذلك لأن القدرة أكثر ما يظهر سلطانها في اليد، فبها يكون البطش، والأخذ والدفع، والمنع، والجذب والضرب، وغير ذلك من الأفاعيل[١]. هذا النص يعطي دلالتين للخاتم، هما النعمة أي الثراء أو الغنى، وثانيهما القوة. كما يدل الخاتم أيضاً على التحكم في الأمور، وفي هذه الأسطورة يصور أفلاطون تحكم جيجس وسيطرته على مجريات الأمور بعد اكتشافه مزايا الخاتم، فكل شيء بدا واضحاً له منذ البداية فهو يسيرُ وفقاً لما يريد، حيث يبدأ ذلك بتطوعه للذهاب مع الوفد لمقابلة الملك ثم إغواء الملكة والتآمر معها على قتل الملك والاستيلاء على عرشه[٢]. هذا النص يكشف عن دلالة الخاتم وهو التحكم والسيطرة على الأمور، بدأ من ذهاب جيجس مع الوفد كما خطط لذلك ثم مقابلة الملك، وإغواء الملكة، والتآمر على قتل الملك ثم الاستيلاء على عرشه. يبدو أن أفلاطون، أراد بهذه الأسطورة، أن يقدم لنا مشهداً عن الجور الذي يتمكن من صاحبه فيدفعه لما هو أعظم وهو القتل، فجيجس لم يقتل شخصاً بسيطاً عادياً، بل إنه قتل ملكاً له أعوانه وحاشيته، والسؤال هو كيف تمكن من ذلك؟ ومن الواضح أن أفلاطون أراد بتصوير هذا المشهد

---

(١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار...، مرجع سابق، ص ٤٣٩.

(٢) انظر: أفلاطون، الجمهورية...، مرجع سابق، ص ٣٢.

أن يؤكد أن الشر إذا هيمن على الإنسان لاشيء يقف أمامه هذا من جانب، ومن جانب آخر أراد تصوير بشاعة الظلم والعدوان.

ويقدم لنا أفلاطون تعبيراً مجازياً آخر في أسطورة الكهف، أو تشبيه الكهف، فالتشبيه هو أيضاً تعبيرٌ مجازي مهم وله صلة وثيقة بالاستعارة، فهو كما يرى وليم كري يساهم في فهم الاستعارة[١]. وهذه إشارة إلى تعدد الآراء حول الكهف بين الأسطورة والتشبيه من جانب، ومن جانب آخر يتطلب الأمر فهم ما يعنيه الكهف، فكما يذكر فؤاد زكريا عن الكهف بوصفه تكويناً مادياً يملك قدرة نادرة على إثارة خيال الإنسان، تتجلى بصورة متكررة في أنواع مختلفة من أساطير الإنسان وفنونه وآدابه، فهو مكان ملائم للوحي والرؤيا «كغار حراء»، وهو أيضاً رمز إلى حاجة الإنسان إلى المأوى والأمن وشعوره بالاطمئنان من مخاطر وتهديدات العالم الخارجي له. إضافة إلى ذلك فالكهف فيه من الغموض الذي يثير الخيال الشيء الكثير، لذلك يُعد مصدراً للإلهام[٢]. أي إن رؤية الإنسان للكهف قد تعددت، فالكهف كذلك يشير إلى العزلة التي يلجأ إليها الإنسان طلباً للسكينة والتأمل، في أمور يحتاج الإنسان للتفكير فيها إلى الهدوء والابتعاد عن الآخرين. ويرمز الكهف إلى السجن والظلام وغيرها.

لقد اختلفت المواقف من أسطورة الكهف التي استخدمها أفلاطون، فيرى برتراند رسل أن أفلاطون من أجل أن يعيننا على

---

(١) وليم كري، الاستعارة...، مرجع سابق، ص ٤٣.

(٢) فؤاد زكريا، دراسة لجمهورية ....، مرجع سابق، ص ١٥٠.

فهم نظرية المُثل، يقدم لنا «تشبيه الكهف»، فأولئك الذين لا يعرفون الفلسفة هم أشبه بسجناء في كهف[1]. بمعنى أن تشبيه الكهف الذي ذكره أفلاطون أراد به إعطاء صورة تصبح بموجبها نظرية المُثل مفهومة. ويؤكد رسل أن أفلاطون قد استعان في الجمهورية بصورة تفسيرية هي صورة الكهف، ليتصور القارئ طبيعة الرؤية التي أرادها أفلاطون، إلا أنه مهد لهذه الصورة بمناقشات متعددة أراد بها تهيئة القارئ للاتفاق معه على ضرورة وجود عالم المُثل[2]. نستخلص من هذين الرأيين لرسل أن أفلاطون أراد بصورة الكهف أن يعين على فهم نظرية المُثل من جانب، ونقر بوجود عالم المُثل من جانب آخر. كما أن تشبيه الكهف يرتبط بالذات والموضوع معاً - كما يرى فؤاد زكريا - لأنه يتحدث عن حالات العارف في انتقاله من الجهل إلى العلم، كما يعبر عن درجات الوجود نفسه، أي عملية التدرج في الانتقال من اللاوجود المتمثل بالظلال إلى الوجود الحقيقي الذي ترمز إليه الشمس[3]. بكلمة أخرى إنه يعبر بصورة مجازية عن المعرفة الحقيقية، وعن الوجود الحقيقي للمُثل كما يرمز إليه نور الشمس في الواقع.

وهناك من ينظر إلى صورة الكهف على أنها تعبير عن رأي أفلاطون في التربية - كما يذكر ذلك عبد الغفار مكاوي - إذ يصور

---

(١) برتراند رسل، حكمة الغرب، ترجمة فؤاد زكريا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٣، الجزء الأول، ص ١١٣.

(٢) برتراند رسل، تاريخ الفلسفة...، مرجع سابق، ص ٢٠٥.

(٣) فؤاد زكريا، دراسة لجمهورية...، مرجع سابق، ص ١٤٨، ١٤٩.

مراحل انتقال النفس من الظلام إلى النور، من حالة نسيان الوجود إلى لقائه، من المعرفة التي مصدرها الحس «الظن» إلى معرفة مصدرها العقل. فالتربية تغير الإنسان وذلك بنقله مما تعوده إلى مجال مختلف عنه[١]. هذا الرأي ينسجم مع الرأي السابق وهو أن الكهف تعبير مجازي أراد به أفلاطون أن يقدم مشهداً عن المعرفة الزائفة والمعرفة الحقيقية. ونعتقد أن أفلاطون أراد برمز الكهف أن يقدم لنا مشهداً عن المعرفة كما ينظر إليها السفسطائيون، فهي معرفة لا تمتاز بالثبات، أي إنها ليست معرفة حقيقية، وقد حاول أفلاطون من خلال ما يراه أولئك السجناء في الكهف - مما يعرض أمامهم من صور على الجدار المقابل لهم بفعل وجود النار خلفهم التي تعكس صور تلك الأشياء المختلفة - أن يشير إلى أن ما يحصل عليه أولئك الأشخاص هو مجرد ظل لا وجود حقيقياً له. كما أراد أن يؤكد ما كان يدعيه السفسطائيون، وهو معرفتهم بكل شيء، فما يراه السجناء من خيالات تلك الأشخاص هي صور من المعرفة السفسطائية، وما يدعون من معرفة هو مجرد ظن لا حقيقة له. والمعرفة الحقيقية لا تبدأ من داخل الكهف بل بالخروج منه، أي إنها ليست المعرفة الحسية الظنية، بل المعرفة العقلية اليقينية.

ونتنقل مع أفلاطون إلى بُعد مجازي آخر حاول فيه أن يقدم رمزاً مادياً مشخصاً لما هو غير مشخص، حيث عبر عن طبيعة النفس

(١) عبد الغفار مكاوي، مدرسة الحكمة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧، ص ٣٧، ٣٨.

الإنسانية بأسطورة المركبة المجنحة، فهي كما يصورها بمركبة يجرها جوادان مجنحان، وسائق يقود الجوادين[١]. ربما أراد أفلاطون بهذه الأسطورة أن يجعل موضوع النفس المجرد يبدو وكأنه شيء مألوف، فالرموز التي استعان بها تبدو مألوفة لنا.

هذه الصورة التي رسمها أفلاطون اختلفت حولها المواقف، فتشير أميرة مطر إلى أن الطبيعة المزدوجة غير المنسجمة للنفس الإنسانية هي سبب الصراع بين قوى النفس التي يرمز فيها السائق إلى النفس العاقلة، والجواد المطيع للنفس الحماسية أو الغضبية، أما الجواد الجامح فيرمز إلى النفس الشهوانية[٢]. بمعنى آخر إن هذه الطبيعة الممزوجة للنفس الإنسانية هي سبب الاضطراب والصراع بين قوى النفس وعدم استقرارها على حالة واحدة، ولهذا يواجه سائق المركبة صعوبة في إيجاد الانسجام بين الجوادين فهو القائد لهما، وهو رمز للنفس العاقلة.

إن هذا الفصل بين أجزاء النفس يقودنا إلى الصلة بين النفس والبدن، فهي كما يعتقد تيلور تمثل على نحو ما فكرة السيد والعبد، فالنفس تمثل ما هو سماوي، فهي الآمر والقانون المطاع، أما البدن فيمثل الجزء الفاني والخادم المطيع للأوامر[٣]. أي إن الصلة بين

---

(١) Plato, Phaedrus..., Op.cit, p 124.

وانظر أيضاً: أفلاطون، فايدروس...، مرجع سابق، ص ٧٠.

(٢) أميرة حلمي مطر، الفلسفة عند...، مرجع سابق، ص ٢١١-٢١٢.

(٣) Taylor. A.E, *Plato the man and his work*, Methuen: London, 1963, p 190.

قوى النفس - كما صورها أفلاطون - ليست منسجمة وحميمة، فهناك فرق بين من يفرض الأوامر ومن ينفذها. إن تمييز أفلاطون بين الإمكانيات الثلاث للنفس بوصفها مزيجاً من الخير والشر، ينظر إليه بأنه يوحي أن أسطورة العربة قد أسست على رؤية أكثر قداسة للنفس، أكثر مما هو الحال في محاورة فيدون على سبيل المثال[1]. يبدو من هذا أنه قد نظر إلى الامتزاج بين أجزاء النفس على أنه مزيج بين الخير والشر، فهي ليست خيراً مطلقاً ولا شراً مطلقاً.

نرى أن عبارة المركبة المجنحة يمكن أن تكون إشارة إلى الجسد وهو ذو طبيعة مركبة تختلف حاجاته وفقاً لتلك الطبيعة، والنفس كما صورها أفلاطون بالمركبة المجنحة قد سقطت بالجسم بعد هبوطها من العالم السماوي، ومن هنا فوظائف النفس متعددة بتعدد حاجات الجسد، فمنها العقلية، والغضبية، والشهوانية.

بعد التعرف إلى مواقف أفلاطون المختلفة في محاولته إيجاد رؤية في الأساطير تعبر عما هو ميتافيزيقي، وقيمي، وكوسمولوجي، ومجازي. فإن ما هو ميتافيزيقي، وقيمي، وكوسمولوجي، يمثل مواقف فلسفية واضحة، أما المجاز فيدخل في الإطار العام للشكل الذي اختاره أفلاطون لفرض فلسفته، أو جوانب معينة منها. فالأساطير التي استعملها أفلاطون - كما يرى وليم رايتر - تستخدم نوعاً من التفسير

---

(١) *American Journal of philology*, p 190.

المجازي الموسع الذي يعد جزءاً متمماً للنقاش العام[1]. إن اعتبار التفسير المجازي جزءاً متمماً للنقاش يعني أن هناك صلة بين المجاز وموضوع الحوار، بمعنى آخر المجاز ينسجم مع موضوع الحوار.

كما أن الميتافيزيقي والقيمي والكوسمولوجي، يمثل ما يراه أفلاطون حقائق موضوعية، أما المجاز فيتصل بأسلوب العرض الذي هو ذاتي أو فيه الكثير من ذاتيته بطبيعته، وهو يمثل أفلاطون الأديب أو الفنان. إضافة إلى ذلك فإن في الأبعاد الميتافيزيقية والقيمية والكوسمولوجية، يحضر أفلاطون المفكر الفيلسوف بتركيز عالٍ، أما في المجاز فيحضر أفلاطون الفنان بقدر لا يقل عن حضور أفلاطون المفكر إن لم يزد عليه. ويبدو أفلاطون أنه كان موفقاً في التماس ما هو ميتافيزيقي وقيمي وكوسمولوجي ومجازي من الأساطير المتنوعة، والإشارة إليها في مؤلفاته المختلفة، وهذا يقودنا إلى التساؤل هل هذه الرؤى للأسطورة في أبعادها المختلفة كان لأداء وظيفة معينة؟ هذا ما سيوضحه لنا الفصل القادم.

---

(١) وليم رايتر، الأسطورة والأدب، ترجمة صبار سعدون السعدون، مراجعة سلمان داود الواسطي، وزارة الثقافة والإعلام-دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢، ص ٢١.

الفصل الرابع

وظائف الأسطورة الأفلاطونية

* **أولاً: الوظيفة النقدية**
* **ثانياً: الوظيفة الاجتماعية**
* **ثالثاً: الوظيفة السياسية**
* **رابعاً: الوظيفة التفسيرية (الفلسفية)**

وظائف الأسطورة الأفلاطونية

نحاول في هذا الفصل الكشف عن الوظيفة التي أدتها الأسطورة، كما استخدمها أفلاطون في فلسفته، والطريقة التي استطاع بها أن يطوعها من أجل الوفاء بما كان يبتغيه من أغراض، جاعلاً منها عنصراً من عناصر بنية الإقناع إضافة إلى استعانته بالحجج والبراهين العقلية المنطقية في طرح رُؤاه الفلسفية، التي نأمل أن نزيل الحجب عنها بتحديد أغراض أفلاطون وتطلعاته التي سعى إلى إبرازها، فحاول بثها وترويجها بمختلف طرائق التعبير، ومنها اللجوء إلى الأسطورة وظائفها المختلفة التي حققتها في نظام الإقناع لديه، وسوف نتناول هذا الموضوع بعرض المسائل الآتية.

أولاً: الوظيفة النقدية

نقد أفلاطون الكثير مما كان سائداً في المجتمع الإغريقي من أفكارٍ وآراء وممارسات، سواء كان لخطباء يبشرون بعقيدة معينة، أو سياسيين، أو شعراء، أو فلاسفة. وليس من أهداف هذا البحث إجراء مسح شامل لآراء أفلاطون النقدية، لأن ذلك يعني أن نتناول كل فلسفة أفلاطون، ولكن ما نسعى إليه هنا يقتصر على الموضوعات النقدية التي عرض لها أفلاطون مستخدماً ما يناسبها من أساطير،

وذلك من أجل أن تكشف عن مواقفه النقدية إزاء ما كان شائعاً في المجتمع الإغريقي من آراء أو عادات أو ممارسات، ومن ذلك موقفه النقدي الذي أوضحه في تناوله لأسطورة الكهف التي ذكرها في الكتاب السابع من الجمهورية، حيث حاول فيها التمييز بين المعرفة الحقيقية المرتبطة بعالم المثل، والمعرفة الزائفة المرتبطة بالعالم المحسوس، عالم الأشباح والظلال. في هذا الشأن يرى غثري أن نقد أفلاطون للمعرفة كما بشر بها السوفسطائيون جاء في أكثر من موضع من محاورات أفلاطون، ومنها محاورة بروتاغوراس، ومحاورة جورجياس، والسفسطائي، إذ انصب نقده على موقفهم من المعرفة ومصادرها، وإعلائهم من شأن عنصر الإدراك الحسي، وقولهم بنسبية المعرفة، فالسفسطائي ليس لديه أية معرفة حقيقية، والمعرفة التي يدعي إدراكها، ويدعي أن باستطاعته أن يهبها لمن شاء هي مجرد مهارات لغوية سواء كان ذلك في مجال الإدارة أو السياسة وغيرهما[١]. هذا يكشف لنا زيف ادعاءاتهم فهم في الواقع لا يعرفون شيئاً لأنهم لا يمتلكون أي شكل من أشكال المعرفة في أي مستوى من مستوياتهم، وإنما الذي يمتلكه السوفسطائيون مهارات لغوية لفظية يوجهونها من أجل مماحكات جدلية لا تكون لدى سامعيها قناعة حقيقية.

يأتي أفلاطون بأسطورة الكهف أو تشبيه الكهف كما يسميه بعضهم، ومنهم الفيلسوف المعروف «برتراند رسل» ناقداً أولئك الذين

---

(١) Guthrie, W. K. C., *A History of Greek Philosophy*, University Press, Cambridge: Great Britain, 1969, Vol, III, p 30.

يظنون أنهم على شيء من المعرفة، غير أنهم لا يعرفون شيئاً سوى الظلال التي تعكس على الجدار الذي أمامهم، أما المعرفة الحقيقية، المرتبطة بالمثل فهم لا يحصلون على شيئ منها. يقول رسل: «ولكي يساعدنا أفلاطون على فهم نظرية المثل يعرض علينا تشبيه الكهف المشهور، فأولئك الذين لا يعرفون الفلسفة أشبه بسجناء في كهف مقيدين بسلاسل لا يستطيعون معها أن يتلفتوا حولهم»[1]، وبهذا المعنى فإن الأسطورة أو التشبيه هنا يقوم بدور الشرح والتوضيح لديه، فالمُثل تمثل لدى أفلاطون الماهيات الحقيقية. ومن يعرف الفلسفة إنما يعرف تلك الماهيات. وهذا ما يؤكدهُ بعض المعنيين بفلسفة أفلاطون، ومنهم كورنفورد (Cornford)، الذي يرى بأن الجدل عند أفلاطون لا يقصد به بحث في المنطق الصوري «الشكلي»، بل هو بحث في علم الوجود، حيث يُعنى بدراسة المثل أو الحقائق التي تتميز بالوجود الموضوعي التام[2]. فأفلاطون يريد بالجدل سبيل الوصول إلى معرفة الماهية الحقيقية، مميزاً لها من المعرفة الزائفة التي ينتقدها مشبهاً أصحابها بالسجناء المقيدين، حيث تقيدهم معرفتهم تلك، فلا يستطيعون الفكاك منها، أي إنهم أصبحوا سجناء تلك المعارف الزائفة التي اكتسبوها بالطرائق التي أرادها لهم السوفسطائيون.

---

(١) برتراند رسل، حكمة ...، مرجع سابق، ص ١١٣، وانظر أيضاً:

Plato, *The Republic, in The Dialogues of Plato*, p 388.

(٢) Cornford. F.A, Plato's theory of Knowledge, Rutledge and Kegan Paul: London، 1968 – 1974, p 266.

إن الكهف الذي رسم مشهده أفلاطون يغطي جوانب فلسفته كلها، فهو مشهد أودعه أفلاطون تفاصيل فلسفته كلها، ولم يقتصر فيه على نقد السفسطائيين. ونتفق مع فؤاد زكريا الذي أشار إلى أن أفلاطون في محاورة الجمهورية يعرض علينا تشبيهاً مشهوراً يمكن أن نعده قمة للمحاورة بأسرها، بل لمذهب أفلاطون بوجه عام، وربما يمثل تلخيصاً لتراث فلسفي كامل[1]. ملخص القول إن تشبيه الكهف لا يمثل الذروة في محاورة الجمهورية فقط، بل إنه مشهد يلخص تراث أفلاطون الفلسفي. لذا سوف نعود إليه مرة أخرى عند تناولنا للوظيفة التفسيرية، وذلك للكشف عن هذه الوظيفة التي أودعها أفلاطون استعارته هذا الكهف.

كذلك ينتقد أفلاطون في عرضه لأسطورة اختطاف أوريثيا (Orithyia) من قبل بورياس (Boreas) عند أنهر إليسوس (Ilissus)، حيث يبدأ أفلاطون نقده اللاذع للسفسطائيين في مشهد يدور الحوار فيه بين سقراط وفايدروس، لكشف النقاب عن ادعاءاتهم الزائفة، إذ يسأل فايدروس سقراط قائلاً: «أتوسل إليك يا سقراط أن تخبرني هل تؤمن بهذه الأسطورة؟»، فيجيبه سقراط ساخراً من السفسطائيين مشيراً إلى أنه ربما يملك تفسيراً عقلانياً لهذه الأسطورة، وهو أن «أوريثيا» عندما كانت تلعب مع فارمسيا (Pharmacia) دفعتها ريح الشمال بورياس من فوق الصخور المجاورة للشاطئ، ومن طريقة موتها هذه قيل إن بورياس خطفها بعيداً. ويواصل سقراط مؤكداً

---

(١) فؤاد زكريا، دراسة لجمهورية ...، مرجع سابق، ص ١٤٧.

أنه لو سلم بصورة تامة بأن هذه التشبيهات دقيقة، فإنه لا يحسد من يخترعها، لأنه بحاجة إلى جهود كبيرة لتفسير أساطير أخرى[١]. بمعنى آخر إن من يقبل هذه التفسيرات يكون بحاجة إلى بذل جهود أكبر لتفسير أساطير أخرى على شاكلتها. إنه على وعي تام بأن الأساطير بوصفها بنية خاصة، لها منطقها الخاص الذي يكشف عنه التأويل.

ويستمر أفلاطون في تهكمه بطريقة السفسطائيين في تعاملهم مع الحقائق، فيخبر سقراط فايدروس أنه لا يضيع وقته في تفسيرات كهذه، لأنه كما يرى يجب عليه أولاً أن يعرف نفسه، كما تقول الحكمة المنقوشة على معبد دلف (Delphian). وهنا تبدو سخرية أفلاطون واضحة حيث يؤكد على لسان سقراط أنه لأمر مثير للضحك، حينما يدعي من يجهل نفسه أن يبحث في أشياء غريبة، أو فيما هو غريب عنه[٢]. خلاصة القول أن أفلاطون يرفض متهكماً محاولة السفسطائيين تفسير الأسطورة تفسيراً عقلياً، عندما ادعوا أن ريح الشمال دفعت أوريثيا في النهر، ومن موتها نشأت أسطورة اختطافها على يد بورياس. فسخرية أفلاطون منهم ونقده لهم واضح وذلك لسببين، الأول: محاولتهم إضفاء تفسير عقلاني على شيء يجهلونه تماماً وهو طبيعة الأسطورة، فعندما تصبح الأسطورة عقلانية تفقد طبيعتها فلا تعود أسطورة. هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن أفلاطون يسخر منهم لأنهم لا يعرفون أنفسهم، فكيف لمن يجهل

---

(١) Plato, *Phaedrus*, p 116.

(٢) Ibid, p 116.

نفسه أن يعرف ما هو غريب عنه، فالمعرفة تبدأ أولاً كما يرى سقراط بمعرفة النفس «اعرف نفسك».

لم يقتصر توظيف أفلاطون للأسطورة على نقد المعرفة الزائفة فقط، ولا حتى عن كشف ادعاءات السفسطائيين بإحاطتهم بحقول المعرفة المختلفة، بل انتقد أفلاطون كذلك الوضع السياسي، موظفاً الأسطورة لتعرية ذلك الوضع بكل مفاصله وجزئياته، فنراه في «أسطورة كرونوس» يعرض لنا مشهداً يميز فيه بين عصرين مختلفين أحدهما يتصف بالكمال والآخر خلافه تماماً. ميز أفلاطون بـ«أسطورة كرونوس» - التي ذكرها في محاورة رجل الدولة وكتاب القوانين - بين مرحلتين مرت بهما البشرية الأولى تمثلت بعصر «كرونوس» الذي كان الناس فيه يعيشون تحت حكم الآلهة، كما تعيش الأسرة الواحدة، تمدهم الأرض بخيراتها، ويرقدون تحت السماء. أما المرحلة الثانية فهي تلك المرحلة التي ابتعد فيها الإله عنهم[*]، فعانى الناس فيها العجز والشقاء، إذ أصبحوا عرضة للوحوش إلى أن أشفق الإله عليهم فيما بعد، فأعطاهم الإله «بروميثيوس» النار ومنحهم الإله «هيفيستوس» والإلهة «أثينا» الفنون، كما منحوا البذور والنباتات من آلهة أخرى، فبدأ

(*) يشرح أفلاطون لماذا حدث هذا التغير وابتعد الإله عنهم بقوله على لسان الغريب: (الثبات المطلق على حال واحدة وعدم التغير هو من خصائص الأمور الإلهية المقدسة وحدها وليس الجسد منها في شيء. وأن ما ندعوه كوناً وسماءً قد أعطاه خالقه مزايا كثيرة ولكن له طبيعة الجسد، ولذلك لابد من أن يطرأ عليه التغير والتبديل). أفلاطون، رجل الدولة، ترجمة أديب نصور، ص ٥٣.

الناس يحملون أعباء الحياة وبدأوا التخطيط لحياتهم[1]. لعل أفلاطون يسلط نقده هنا على الوضع السياسي لأثينا التي عاصرها وما تعانيه من مشكلات مقارنة بأثينا الغابرة وما عرفته من أمجاد، حيث يمثل عصر كرونوس عصر الطمأنينة والسلام، فليس هناك صراع بين البشر بعضهم مع بعض، ولا بينهم وبين بقية المخلوقات، وذلك لعدم وجود مبرر لهذا الصراع فكل ما هو موجود مشاع للجميع، كما لا يوجد نقص في الخيرات التي يحتاجون إليها. بيد أن عصر كرونوس هذا لم يدم، فكل شيء قد تغير بتغير الكون، فأخذ الصراع يدب بين المخلوقات، فتهددت حياة بعضها ومنها حياة البشر، لضعفها أمام المخلوقات المتوحشة.

ويمكن القول إن أفلاطون قد وظف هذه الأسطورة لنقد ما يحدث في المجتمع من تغيرات، موضحاً أثرها فيه وخطورتها على حياة البشر، إذ يبتعد المجتمع فيها عن كماله الأول. فأفلاطون - كما يشير كارل بوبر - يرى كل تغير في الأشياء يجعلها تسير باتجاه فقدان كمالها الأول بالدرجة نفسها التي تتغير فيها، وبمقدار ما ينقص تماثلها مع أصلها[2]. فأفلاطون يرفض التغيير والتبديل، لأنه يبعد الأشياء عن كمالاتها التي هي أصولها الأولى، فلا تعود مماثلة لأصلها، فكل تغير هو تراجع وابتعاد عن الأصل أي عن المثال. فكأن المجتمعات الإنسانية نشأت كاملة ثم بدأت تتراجع عن الأشكال

---

(١) أنظر: أفلاطون، رجل الدولة، ص ٥٣-٦١. وأنظر كذلك أفلاطون القوانين، ص ٢٢٠-٢٢١.

(٢) Popper. K.R, *The open Society and its Enemies, Butler and Tanner*: Great Britain, Fifth ed, 1966, Vol2, p 5.

الأولى للكمال كلما تعرضت للتغير، وكأن التاريخ في نظره يمثل خط تراجع الأفراد والمجتمعات الإنسانية، أو خط تراجع الإنسان لا مسار نموه وتقدمه أو تطوره. المستقبل مظلم والحاضر أشكال ناقصة معيبة، وكل أمجاد الإنسان مودعة في ماضيه.

ثانياً: الوظيفة الاجتماعية

هناك من الشواهد ما يجعلنا نعتقد أن الجانبين الاجتماعي والسياسي يتداخلان في فلسفة أفلاطون، إذ إن رؤيته للمجتمع والتغيرات التي يمر بها، أو التي تطرأ عليه لا تنفك عن رؤيته السياسية التي سعى أفلاطون فيها إلى «شفاء المجتمع» من الأمراض التي يعانيها، وذلك بإصلاح الحاكم الذي يسوس ذلك المجتمع. كما نرى بأن موقف أفلاطون الاجتماعي والسياسي الذي حدد فيه الأواصر التي تربط بين أبناء المجتمع، ومسؤولية كل فرد فيه، والنظام الذي به يقود الأفراد لتحقيق الدولة المثالية التي أراد لها أن تكون نموذجاً يحتذى، إنما جاء انعكاساً لما شهده المجتمع من فسادٍ وتراجع، مُنيت به الدولة، فيقول: «انتهيت أخيراً إلى الاقتناع بأن حالة الدولة الحاضرة كلها سيئة، وأنها تحكم حكماً يدعو إلى الرثاء، وأن دساتيرها المريضة لا يمكن أن يشفيها إلا إصلاح يتم بمعجزة ويؤيدها حسن الحظ. وهكذا وجدتني مدفوعاً إلى الاعتراف بقيمة الفلسفة الحقة والتحقق من أنها هي وحدها التي تمكن الإنسان من معرفة العدل والصواب الذي تصلح به الدولة والحياة الخاصة، وأن الجنس البشري لن يتخلص من البؤس حتى يصل الفلاسفة الحقيقيون

الأصلاء إلى السلطة، أو يصبح حكام المدن بفضل معجزة إلهية فلاسفة أُصلاء»[1].

إن اقتناع أفلاطون بتردي أمور الدولة ونظام الحكم فيها على الخصوص، إضافة إلى دستورها، جعله يفكر في حلٍ جذري أسماه بـ«المعجزة» لأن الأمور باتت من السوء بحيث لا يمكن لأي حلول إصلاحية ترقيعية أن تنجزه. وهذا الحل الجذري هو الثورة أو المعجزة التي لا تحدث إلا بالفلسفة، فهي وحدها القادرة على مد يد العون للإنسان، لمعرفة العدل الذي تصلح به الدولة، وتصلح الحياة، فما تعانيه الدولة من بؤس لن يتم الخلاص منه، إلا عندما يتولى الفلاسفة شؤون الحكم، أو يصبح الحكام بمعجزة ما فلاسفة.

يبدو لنا ومن خلال موقف أفلاطون هذا أن حالة التراجع والانحطاط، التي كان مجتمعه يعانيها قد شغلت تفكيره. فحاول التفكير في الوسيلة الكفيلة بتخليص المجتمع من الأمراض التي أصبح يعانيها. فلم يجد غير المعجزة التي توفرها الفلسفة وحدها، فالفلسفة هنا في رأي أفلاطون لا تكفي أن تكون وسيلة للتعبير والوعي بل لتحقيق التغير المنشود، وهذا يعني أن الطوبى هي الفكرة المركزية في كل فلسفته.

لقد عاصر أفلاطون أصعب مرحلة مرت بها أثينا اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً، وذلك بسبب حروب البلوبونيز التي دارت بين أثينا وأسبارطة، فكانت لها آثار سلبية على المجتمع الأثيني، وقد انتهت

---

(١) أفلاطون، الرسالة السابعة، ترجمة عبد الغفار مكاوي، دار الهلال، مصر، ١٩٨٧، ص ١٢٨.

بهزيمة أثينا، كما تشير المصادر التي توفر تفاصيل تلك الحرب وآثارها على المجتمع الأثيني، فرغم أن أثينا قد تصدت لأعدائها البلوبونيزيين مدة عشر سنوات، إلا إنها قد هزمت عام ٤٠٥-٤٠٤ ق.م على يد القائد الأسبارطي ليساندر (Lysander)، الذي تمكن من تدمير أسطول الأثينيين في موقعة «إيجوسيتاني»[١]. هذه الهزيمة كانت بداية فترة سيئة عاشتها أثينا، اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً. فمن الناحية الاقتصادية يذكر «سارتون» أن المزارع في «أتيكا» قد أصابها الضرر الذي أثر في الفلاحين، فكانوا أول من نزل بهم أذى هذا الانهيار[٢]. وخلاصة القول أن أثينا عانت الفاقة والفقر بسبب تردي ظروف المزارع آنذاك.

كما عانت أثينا اجتماعياً وسياسياً حالة التراجع والفساد الذي حل بالمجتمع الإغريقي، فعلى الصعيد الاجتماعي يُذكر أن التحلل الاجتماعي والأخلاقي قد انتشر، ما أدى إلى غياب احترام الآلهة والتمسك بالعادات التقليدية القديمة. كما أن الوضع السياسي غير المستقر للدويلات التابعة لأثينا، والتي كانت تتحين الفرصة لإعلان استقلالها عن أثينا، أدى في نهاية الأمر إلى تشتت القوة الأثينية[٣].

(١) حسين الشيخ، دراسات في تاريخ حضارة اليونان والرومان، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، ١٩٨٧، ص ١٠٦-١١١. وينظر: أميرة حلمي مطر، الفلسفة عند اليونان، مرجع سابق، ص ١٦٥.

(٢) جورج سارتون، تاريخ العلم، ترجمة توفيق الطويل، دار المعارف بالإشتراك مع مؤسسة فرانكلين، القاهرة-نيويورك، ١٩٦١، الجزء الثالث، ص ٩.

(٣) حسين الشيخ، دراسات في تاريخ حضارة اليونان والرومان، مرجع سابق، ص ١١٢-١١٣.

ومن الواضح أن الوضع الذي كانت تعيشه أثينا كان حافلاً بالمشكلات المختلفة التي عاصرها أفلاطون وانعكست آثارها السلبية على طبيعة تطلعاته إلى إيجاد دولته المثالية، لتصبح بديلاً عن الدولة الواقعية التي يحيا بها رغم ما يثقلها من مشكلات.

ولا شك أن هذه الأحداث التي مر بها المجتمع الأثيني ساهمت في تشكيل وعي أفلاطون وصوغ رُؤاه أيضاً إلى طبيعة المشكلات الاجتماعية والسياسية معاً وأسبابها والتماس الحلول الملائمة لها. لقد تركزت محاولة أفلاطون لإصلاح المجتمع على ثلاث مسائل شملت: نظام التعليم، ونظام طبقات المجتمع، والعدالة، وجميعها مرتبطة معاً. وهنا نلاحظ أن أفلاطون يسعى إلى تحقيق أغراضه في جملة خطوات مستعيناً بالأسطورة التي وظفها لخدمة مسعاه في برنامجه الذي أراد به شفاء المجتمع من أمراضه. لقد قسم أفلاطون كما نرى منهجه في الإصلاح إلى قسمين، منهج سلبي، وآخر إيجابي، يتضمن منهجه السلبي نقد نظم التعليم التي كانت سائدة في أثينا، فنراه ينكر تلك الأساطير والأشعار التي تسيء إلى الآلهة، فتصورها بأبشع الصور، وكذلك ما يذكر من أفعال يسيء بها الأبناء إلى الآباء، وما يذكره الشعراء من أهوال الموت، فهذه كما يذكرها أفلاطون على لسان سقراط الذي يروي تلك الأساطير - التي أشاعها هوميروس وهزيود وغيرهما من الشعراء - إلى أديمنتس، حيث يروي له سقراط كيفية تهذيب الحكام منذ نعومة أظفارهم[١]. فيتساءل سقراط متهكماً بقوله: «أفنأذن لأولادنا

---

(١) انظر: أفلاطون، الجمهورية،...، مرجع سابق، ص ٤٧. وما بعدها.

أن يسمعوا كل أنواع الأساطير من أي شاعر كان بلا استثناء؟ وأن يقبلوا في قلوبهم آراء تتنافى مع ما يجب أن يراعوه متى بلغوا رشدهم؟»[١]. هنا نلاحظ أن أفلاطون يؤكد على اختيار ما يسمعه الأطفال، حيث يشترط أن يكون ثابتاً، فلا يطلب من الأطفال عندما ينضجون خلاف ما تعلموه، وهذا يعني اختيار ما هو خير ونبيل لتعليمهم من البداية. وقد أكد أفلاطون ذلك على لسان سقراط بقوله: «أول واجب علينا هو السيطرة على ملفقي الخرافات، واختيار أجملها ونبذ ما سواه. ثم نوعز إلى الأمهات المرضعات أن يقصصن ما اخترناه من تلك الخرافات على الأطفال»[٢]. ولما كان أفلاطون قد أراد إدخال الأسطورة في برامجه التعليمية يؤكد أنها لم تكن أمراً طارئاً من اهتماماته، بل إنه كان على وعي تام بوظائفها. لذا أراد أن تتولى الدولة التعليم. فيرى «جورج سباين» أن مشروع التعليم الذي تتولاه الدولة كان أعظم تجديد اقترح أفلاطون إدخاله على نظم التعليم التي كانت مألوفة في أثينا. ويُعتقد أن إصرار أفلاطون على ذلك في الجمهورية ما هو إلا نقد عنيف للتقليد الديمقراطي الذي كان يبيح لكل شخص الحرية ليشتري لأبنائه نوع التعليم الذي يعجبه أو يناسبه حيث ازدهر الاتجاه السوفسطائي، أو الذي يجده متوافراً في السوق[٣]. إن نظام التعليم الذي أراد أفلاطون

---

(١) انظر: أفلاطون، الجمهورية...، مرجع سابق، ص ٤٨ وما بعدها.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) جورج سباين، تطور الفكر السياسي، ترجمة حسن جلال العروسي، تصدير عبد الرزاق أحمد السنهوري، مراجعة وتقديم، عثمان خليل عثمان، دار المعارف بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين، ط٣، القاهرة-نيويورك، ١٩٦٣، ص ٧٤.

أن تتولاه الدولة يعكس اعتقاده أن سبيل الإصلاح الأوحد هو طريقة التعليم وصحة مضامينه وتوجهاته.

ويمكن القول إن أفلاطون الذي استعان بالأساطير لمناقشة الكثير من المشكلات في الفلسفة نراه هنا يوجه نقده الشديد إلى أنواع معينة من الأساطير وخصوصاً تلك التي بثها هوميروس وهزيود عن الآلهة، حينما نسبا إليها كل ما هو شائن وقبيح. وهذا يكشف لنا مسألة مهمة اتخذ منها بعض المعنيين بفلسفة أفلاطون ذريعة لنقده، باعتبار أن موقفه من الأساطير فيه تناقض، فهو الذي استعان بالأساطير، وشن هجوماً عنيفاً عليها. ولسنا نجد في موقف أفلاطون من الأساطير، وتوظيفها لإضاءة جوانب من فلسفته أي تناقض، إذ إن نقده لم يكن موجهاً إلى مطلق الأسطورة التي يمكن أن نجد فيها من الأحداث والمواقف ما يعزز المثل الفكرية، أي إن نقده كان موجهاً إلى نوع محدد من الأساطير، وخصوصاً تلك التي تسيء إلى الآلهة، وتبث المخاوف من الموت وغيره، وموقف أفلاطون هنا من الآلهة، هو موقف سقراط نفسه فهو يرفض الإساءة إليها، ويحررها من الأفكار والممارسات المختلفة التي وُجِد عليها كثيرٌ من الناس.

ويعود أفلاطون بعد نظام التعليم إلى تقسيم المجتمع إلى طبقات، كما أوضح ذلك في محاورة الجمهورية، حيث قسم المجتمع إلى ثلاث طبقات، هي طبقة الصناع، وطبقة المحاربين، ثم طبقة الحكام، وقد ربط تقسيمه المجتمع إلى طبقات بقوى النفس وأجزائها وطبيعة فاعليتها، حيث تقابل أجزاء النفس الثلاثة في الإنسان: الشهوانية،

والغضبية، والناطقة، مركز النفس الشهوانية في أسفل البطن، والنفس الغضبية ومركزها الصدر أو القلب، أما النفس العاقلة فمركزها الرأس(١). هذا التقسيم عنده ليس أمراً طارئاً قابلاً للتغيير، بل ثابت بثبات الطبيعة الإنسانية. فالصناع لا همّ لهم سوى المأكل والمشرب والتكاثر، ما يعني انشغالهم بتوفير ذلك لسد حاجاتهم. أما المحاربون فمركزهم الصدر أي قربهم من مصدر الطاقة، وهذا يشير إلى أنهم في حالة انفعال وحيوية دائمة تمكنهم من الدفاع عن الدولة متى تطلب الأمر ذلك، ويبدو مركز الحكام في العقل، ويشير ذلك إلى التدبير والتفكير والحكمة، التي يسعى أفلاطون إلى توفيرها للفيلسوف أو الحاكم الفيلسوف، الذي يهتم أفلاطون بإعداده.

أما جورج سارتون فيقترح تقسيماً مخالفاً للتقسيم السابق للمواطنين في جمهورية أفلاطون، فيذكر أنهم يقسمون إلى قسمين أو طبقتين، هما طبقة الحكام ومساعديهم وطبقة المحكومين، فالفرق بين الحكام ومساعديهم كما يرى ليس كبيراً ومن السهل كما يعتقد تجاوزه، فالمساعدون كلما تقدموا في العمر تقل صلاحيتهم العسكرية، وتزداد صلاحيتهم للتأمل العقلي. أما الفجوة التي تفصل بين الحكام وعامة الشعب فهي هُوة كبيرة من الصعب اجتيازها فالفرق ليس من ناحية الطبقة أو المهنة، بل هناك فرق دائم يتعلق بالجنس الذي انحدر منه(٢). إن تقسيم سارتون هذا وإن أشارت إليه

---

(١) محمد علي عبد المعطي، الفكر السياسي الغربي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٥، ص ٥٢.

(٢) جورج سارتون، تاريخ ...، مرجع سابق، ص ٣٧.

برامج التربية التي اعتمدها أفلاطون بالانتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى، إلا أن ربط أفلاطون لها بأجزاء النفس التي هي خالدة، يشير إلى الدرجة العالية من الثبات والحكم.

ليس هناك شك في أن العلاقة التي تربط بين الحكام ومساعديهم متينة ومتبادلة، فالعسكري كما يرى جود (Joad) ينبغي أن يكون وراء أمر الفيلسوف وتوجيهه، فمنه يعرف ما هو جيد ويعرف النهايات المسوغة لعرض فضائل الجندية. فالرجل العسكري يمثل عند أفلاطون الحرس للفيلسوف، حيث يمده بالطاقة لكي يُخضع الذين يكمن فيهم الجزء الثالث من الروح «النفس الشهوانية»، فيديروا شؤونهم. فلو شبهنا الفيلسوف بسائق المركبة الذي يعرف إلى أين يسوق عربة المجتمع، فإن الرجل الفعال المفعم نشاطاً «الحرس» يمثل البخار الذي يجعل المركبة تتحرك(١). هذه الرؤية تكشف الآصرة التي تربط بين طبقة الحكام وطبقة الحرس، والتي لا يمكن لأي منهما الاستغناء عن الأخرى، فالحرس يفتقرون إلى المعرفة، والحكام يفتقرون إلى القوة التي يستطيعون بها تطبيق ما يُريدون عمله. ونلاحظ هنا أن أفلاطون بدأ بوضع اللبنات الأولى لتشييد مدينته المثالية، وذلك بإصلاح النظام الاجتماعي الذي وجده ممهداً لإصلاح النظام السياسي، بمعنى آخر إن وراء الإصلاح الاجتماعي غاية سياسية. فبدأ بإصلاح النظم الاجتماعية والتربوية المتمثلة بنظم التعليم وإصلاح طبقات المجتمع التي تمثل البنية التي أرادها أفلاطون لتركيب المجتمع، ثم الأواصر التي تربط بين تلك البنى وشروط تحققها، مُتخذاً من

---

(١) Joad, C.E.M, *Philosophy*, English, University: London, 1950, p 63.

المنهج النقدي أداة لتحقيق غايته، فبدأ بالتعليم، - وكما بينا - فقد بدأ بنقد الأساطير التي كانت شائعة في المجتمع الإغريقي، فأنكر ما كان رائجاً لِيؤسس منهجاً جديداً للتعليم، كما لاحظنا ذلك، وهذا يمثل الجانب الإيجابي في منهجه، حيث وضع فيه شروطاً للتعليم، كما أن أفلاطون واصل مشروعه بتقسيم المجتمع إلى طبقات لكل طبقة نظام خاص بتعليمها مستمد من طبيعة وجودها وما تمثله من النفس الإنسانية، وقد كان هدفه الأول من كل ذلك إعداد الفيلسوف الحاكم أو الحاكم الفيلسوف. بيد أن أفلاطون لم يكتفِ بهذا بل أراد أن يحافظ على النظام الذي أوجده، فلا يسمح لأحدٍ بتجاوزه، وهذا لن يتحقق إلا بتعريف الناس بالعدالة، وإقناعهم بها وهنا يأخذنا أفلاطون إلى الأسطورة التي يُوظفها لتحقيق مسعاه مستعيناً بأسطورة «أبناء الأرض» مشيراً على لسان سقراط الذي يتحاور مع غلوكون، إلى أن هذه الأسطورة الفينيقية قد تداولتها ألسنة الشعراء، والناس موقنون بصحتها، إلا أنها لم تحدث كما يذكر في عصرنا، ولا علم لي بأنها حدثت في غيره من العصور. مؤكداً أن بوسعنا التعامل معها بوصفها خبراً من الأخبار الموثوق بصحتها[1]. هذا يعني أن هذه الأسطورة كانت معروفة رغم أنها لم تحدث في أي عصر. ثم يطلب سقراط من غلوكون سماع بقية القصة، قائلاً: «سنخبر شعبنا بلغة ميثولوجية كلكم إخوان في الوطنية، ولكن الإله الذي جبلكم وضع في طينة بعضكم ذهباً ليمكنهم أن يكونوا حكاماً، فهؤلاء هم الأكثر احتراماً، ووضع في جبلة

---

(١) أفلاطون، الجمهورية، مرجع سابق، ص ٨٣.

المساعدين فضة، وفي «العتيدين»[*] أن يكونوا زراعاً وعمالاً وضع نحاساً وحديداً»[1]. يطلعنا أفلاطون على حقيقة هذه الأسطورة وما فيها من دلالات فالأسطورة كما يذكر هي قصة فينيقية تداولتها ألسُن الشعراء، أي إنها كانت معروفة، رغم أنها لم تحدث في عصره، ولا يعلم أنها حدثت في أي عصر، إلا أنه يُؤكد أنه قادر على جعلها موثوقاً بصحتها عن طريق الاستعانة بالحيلة. وهذا يعني أن الأساطير التي تصلح لتأويل الفلسفة، لا يهم فيها أن تكون حوادث يعتقد بها الناس في مجتمعاتهم المختلفة، بل المهم فيها دلالاتها الفكرية والإنسانية. وقد أراد أفلاطون من تلك الأسطورة أن يطلع أولئك البشر على حقيقة أنهم لم يكونوا من طينة واحدة، أو من معدن واحد، وأن التباين بينهم هو تباين بالنوع، وهو إلى حد كبير ثابت ودائم، وقد تضمن استخدام هذه المبادئ لتمثيل طبقات المجتمع بها لا مجرد الاختلاف بالطبقة، بل التمايز بالقيمة أيضاً. وتعليقاً على موقف أفلاطون هذا يقول جون لويس: «إن أفلاطون صريح كل الصراحة. يجب أن يلقن الناس أن العدالة معناها اللامساواة، يبدو أن العدالة معناها أن ينصرف كل إلى أموره... على كل إنسان في هذه المدينة أن يباشر ذلك العمل الذي تؤهله إليه طبيعته بالفطرة، على أن يقوم كل فرد بعمل واحد فقط»[2]. خلاصة القول أن العدالة لدى أفلاطون لا تعني المساواة بين البشر،

(*) العتيد: الحاضر المهيأ، عن محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٢، ص ٤١٠.

(١) أفلاطون، الجمهورية، مرجع سابق، ص ٨٣.

(٢) جون لويس، مدخل إلى الفلسفة، مرجع سابق، ص ٣١.

بل تعني قيام كل فرد من أفراد المجتمع بما تُؤهله له طبيعته التي هي على درجة مطلقة من الثبات. إن ما أراده أفلاطون بإصلاح التعليم وتقسيم المجتمع إلى طبقات، أي محاولة إصلاح البُنى الاجتماعية للمجتمع، هو من أجل غاية سياسية، وبذلك تقترب نظرته الفلسفية من الأيديولوجيا حتى تكاد تتماهى معها.

ثالثاً: الوظيفة السياسية

ذكرنا سابقاً أن هناك تداخلاً بين الاجتماعي والسياسي في فلسفة أفلاطون، فمحاولة أفلاطون شفاء المجتمع وإصلاحه من الفساد الذي أشرنا إليه اقتصادياً واجتماعياً، وبينا أسبابه كان من أجل إيجاد البيئة الملائمة لإعداد الملك الفيلسوف أو الفيلسوف الملك الذي به تنتظم حياة المجتمع ويبلغ كماله. وكان أفلاطون يعول على من سيتولون إدارة شؤون الدولة، بتغيير المجتمع نحو الكمال. من هنا نلاحظ أن المثل الأعلى الذي أراده أفلاطون لإدارة الدولة، أو سياسة الدولة، قد شغل حيزاً كبيراً من تفكيره، ونال عناية خاصة منه واهتماماً يمكن أن يُعثر عليه في أماكن كثيرة من فلسفته واهتمامه العميق، حيث أشبع ذلك بحثاً وتفصيلاً في أهم مؤلفاته وأعظمها، وهي محاورة الجمهورية، ومحاورة رجل الدولة أو السياسي، وكتاب القوانين. فهذه المؤلفات تمثل أهم كتاباته السياسية التي قدم بها رؤى مختلفة لإصلاح المجتمع بتحديد الطبيعة النوعية للرجل المناسب لتلك المهمة. فالمثل الأعلى في الجمهورية كما يرى كثير من الباحثين ومنهم أديب نصور، هو حكم الملك الفيلسوف أو الفيلسوف الملك، وفي رجل الدولة الحاكم العالم أو رجل الدولة

الحقيقي هو الهدف الأساس، وفي القوانين ينحسر حكم الأشخاص ليهيمن حكم القانون[1].

ونعتقد من خلال ما طرحه أفلاطون في المؤلفات المذكورة لنوع الحكم إصرار أفلاطون على حكم الفرد وليس حكم الجماعة، حيث طرح في بداية الأمر فكرة حكم الملك الفيلسوف أو الفيلسوف الملك، ثم عزز ذلك بمحاولة أُخرى، وهي حكم السياسي أو رجل الدولة الخبير، إلا أنه وبعد فشله في تحقيق رؤيته تلك بإيجاد الحاكم الفيلسوف في تجربته مع ديونسيوس، ثم إخفاقه أيضاً مع ديون، جاءت فكرة حكم القانون. خلاصة قولنا هي أن الحكم كما ابتغاه أفلاطون إما أن يكون للفرد وإما للقانون، وهذا ما يؤكده «أرنست باركر» بقوله: «كان هدف أفلاطون أن يدرب الحاكم الفيلسوف الذي يجب أن يمارس الحكم بذكاء المتمرس لا بحرفية القانون، أما إذا كان هذا الهدف مستحيل التحقق، فإنه يدرب المشرع الفيلسوف الذي يجب أن يضفي حتى على حرفية القانون روح الحكمة والمعرفة»[2]. أي إن أفلاطون كان يريد أن يتولى إدارة شؤون الدولة من يملكون الحكمة، لأنهم يتمتعون ببصيرة نيرة، تُعينهم على حسن إدارة الدولة، وتجنبها الكثير من المآسي.

وكان أفلاطون على وعي تام بالأزمة السياسية التي تمر بها أثينا، لأنه كان معاصراً لها وشاهداً على الممارسات السياسية الخاطئة، وقد تحدث عن هذه المرحلة من حياته مشيراً إلى أن حكومة الثلاثين التي

---

(١) انظر: أديب نصور، في مقدمة ترجمته لمحاورة رجل الدولة، مرجع سابق، ص ١١.

(٢) أرنست باركر، النظرية ...، مرجع سابق، ص ١٩٩.

تولت زمام السلطة، فيهم من يمت إليه بصلة القرابة، وبعضهم كان من معارفه، ودعوه للتعاون معهم، وقد توقع منهم أن يحكموا المدينة حكماً عادلاً، إلا أنه سرعان ما اكتشف أن هؤلاء تمكنوا في أقصر وقت من جعل الحكم السابق عليهم يبدو في صورة عصر ذهبي، لذا لم يمضِ وقت طويل حتى انهار ما يسمى حكم الثلاثين[١]. يعكس لنا هذا الحديث حقيقة تطلعاته إلى تحقيق العدل من جانب، وخيبة آماله في عدم تحقيق ذلك. وفي رسالته السابعة يواصل الحديث عن آماله المتطلعة إلى واقع أفضل تسوده القيم النبيلة، فرغم ما رآه من سوء إدارة حكم الثلاثين للبلاد لم يفقد الأمل في مجيء من هم أفضل منهم، إلا أن آماله قد خابت مرة أخرى كما أشار إلى ذلك، فبعد انهيار حكم الثلاثين عاوده الشوق مرة أخرى إلى المشاركة في الحياة السياسية، لولا حدوث أشياء لا يملك الإنسان نفسه من السخط عليها، حيث قام بعض من تولوا إدارة الدولة، الذين خلفوا حكم الثلاثين بتقديم سقراط للمحاكمة، بتهمة التجديف بحق الآلهة[٢]. أي إن من جاء بعد حكم الثلاثين الحزب الديمقراطي الذي تولى إدارة الدولة، لم يكن أفضل حالاً ممن سبقه، حيث ارتكب جرائم ليست من الحق في شيء، وأبرز ما فعله وأثر في نفس أفلاطون تأثيراً سيئاً إعدام سقراط، الذي يتحدث عنه فيقول: «لا أتردد عن وصفه بأنه كان أعدل الناس في ذلك الزمان»[٣]، ربما يكون إعدام سقراط،

---

(١) أفلاطون، الرسالة ...، مرجع سابق، ص ١٢٥-١٢٦.

(٢) م.ن.، ص ١٢٦-١٢٧.

(٣) م.ن.، ص ١٢٦.

الـذي يمثل لـه نموذجه فـي الـعـدل، وراء اهتمامه بـشـؤون الحكم ومحاولاته إعـداد الحاكم الفيلسوف، الـذي يسوس البلاد وفقاً لمبادئ عادلة.

لا شك أن أفلاطون قد آلمه ما آلت إليه الأمور السياسية من انحطاط وتراجع، إلا أنه ورغم معاناته وخاصة من إعدام نموذجه في العدل «سقراط»، لم يتخلَ عن مسؤوليته السياسية، بإصلاح المجتمع، فالإغريق ومن بينهم أفلاطون كانوا كما يؤكد «جون لويس» يدركون مسؤولياتهم السياسية، ويعتقدون أن من غير اللائق ترك الشؤون العامة للقضاء والقدر. ويرون أن السياسة من صنع الناس ومشاكلهم يمكن أن تحل بإعمال العقل الإنساني فيها بصورة واسعة منظمة[(١)]. خلاصة القول أن اهتمام أفلاطون بالسياسة ليس بالأمر الغريب، وخاصة في عصره وأنها قد شغلت أذهان اليونانيين، فرأوا أن بإمكانهم حل مشكلاتهم بالاستعانة بالعقل، أي أن يُعمل الإنسان فكره بتحليل تلك المشكلات، وتقصي أسبابها لوضع الحلول المناسبة لها.

ولا تتأتى أهمية تفكير أفلاطون السياسي من إلمامه بوقائع مختلفة، ومعاصرته لها، وكشفها عبر مؤلفاته المختلفة، بل إن تلك الأهمية تأتي كما يؤكد «أرنست كاسيرر» من كون أفلاطون هو أول من عرض «نظرية» في الدولة، بدت في صورة نسق فكري متماسك، وكانت المشكلات السياسية في القرن الخامس (ق.م)، هي المحور الذي تركز عليه الاهتمام الفكري، فاعتبر السفسطائيون مذاهبهم

---

(١) جون لويس، مدخل إلى ...، مرجع سابق، ص ٢٦.

أفضل المذاهب الموجودة، بل رأوا أنها تعد مدخلاً لا يمكن الاستغناء عنه في الحياة السياسية[١]. هذا يلخص لنا ما ذكرناه في عرضنا للمشكلات التي عاناها المجتمع الأثيني من جانب، ومن جانب آخر فإن نظريته في الدولة قد جاءت انعكاساً لتلك المشكلات.

لقد تنوعت الوظيفة السياسية التي أراد أفلاطون تحقيقها من خلال اعتماده على الأسطورة بين نقد الممارسات التي وقعت في المجتمع، وانتقاله من حالة إلى أخرى، وبين كشف الآثار الخطيرة حينما يتولى المسؤولية من هم ليسوا مهيئين لإدارة الدولة، أي الحكم. فمن ناحية النقد الذي وجهه إلى التغير الذي طرأ على المجتمع، أبانه بصورة وافية في عرضه بأسطورة «كرونوس» التي أوردها في محاورة رجل الدولة وكتاب القوانين، موجهاً نقده لما تعانيه أثينا من مشكلات، فهو ينتقد الوضع السياسي لأثينا الحاضرة التي يعيش فيها مقارنةً بأثينا الغابرة، وهذا يُظهر موقفه الأيديولوجي من الثبات وعدم التغير. أما في أسطورة «خاتم جيجس» فيصور فيها فساد الحكم حينما يتولى إدارة شؤون الدولة من هم غير مؤهلين، فتتميز هذه الأسطورة عن أسطورة كرونوس، بأن قصر الصراع فيها بين البشر بعضهم مع بعض، وهو صراع من أجل السلطة، فالأماني التي راودت الراعي، وتخطيطه للاستيلاء على ملك ليديا وقتله، تقول إن السياسة تسيرها المصالح والأنانيات الفردية. فالراعي لم يفكر كيف يستفيد بقية الرعاة من الخاتم

(١) أرنست كاسيرر، الدولة ...، مرجع سابق، ص ١٠٠.

الذي وجده، لتغيير حياتهم، بل احتفظ بذلك السر لمنفعته الشخصية. فأراد أفلاطون بهذه الأسطورة أن يبين ما يحدث عندما تخرج أي طبقة من الطبقات عن طبقتها. فالراعي يمثل طبقة العامة، وهي غير مؤهلة لإدارة شؤون الدولة، وغير قادرة حتى على إدارة شؤونها الخاصة. أما الملك الذي تم التآمر عليه فيمثل الطبقة الحاكمة، التي يرى أفلاطون أنها متى ما صلحت صلح بصلاحها المجتمع. لقد وظف أفلاطون هذه الأسطورة ليبين السمات التي يتحلى بها الفيلسوف حيث يتصف الفلاسفة بالعدل، وكره المال، ولا يحق لهم امتلاك ثروة أو أسرة، وهذه أمور لم يكن الراعي يملك شيئاً منها، إلا أن ميوله الشهوانية قادته منذ عثوره على الخاتم، ومعرفته لميزته، إلى الاعتداء والظلم بطريقة تخالف مبادئ العدل التي أمل أفلاطون أن تسود المجتمع، في دولته المثالية التي يديرها الفلاسفة.

رابعاً: الوظيفة التفسيرية المنهجية (الفلسفة)

يمكن القول إن استعانة أفلاطون بالأسطورة لتوظيفها في عملية التفسير وربما التأويل أكثر ما يكون عند معالجة الموضوعات التي لم يكن الاعتماد فيها على البراهين المنطقية كافياً وحده لتحقيق قدر كبير من الإقناع. فأفلاطون وظف الأسطورة لمعالجة مثل هذه الموضوعات في محورين: يتمثل المحور الأول بالمعرفة، والمحور الثاني تمثل بحديثه عن النفس، ثوابها وعقابها، خلودها، ومكانها في العالم الآخر وأجزائها. خلاصة القول إن أفلاطون لم يشأ أن يستخدم العقل وبراهينه المنطقية فقط في هذين المحورين اللذين أشرنا إليهما،

بل إنه وظف الأسطورة بوصفها شكلاً من أشكال العرض، الذي يوفر نوعاً من الإقناع عند تناوله موضوعات معينة فيما يحاول تفسيره.

لقد أراد أفلاطون بالمحور الأول المتعلق بالمعرفة أن يقدم توضيحاً لما تعنيه الفلسفة، فهي لديه تمثل معرفة الماهيات الحقيقية، أي معرفة المُثل. وهذه ليست بالمهمة اليسيرة، كما لا يحظى بنيلها الجميع. إن موقف أفلاطون هذا الذي حاول فيه أن يبين أهمية الفلسفة طرحه في عدد من محاوراته، فقد أوضح كما ترى «مطر» أنواع المعرفة المختلفة، وحاول ترتيبها في درجات وفقاً لقيمتها في الكشف عن الحقيقة، فاهتم بتعريف العلم الفلسفي اليقيني، وميزه من أنواع المعرفة الأخرى. واهتم في محاورتي مينون وفيدون بشرح نظرية التذكر، وفي محاورة الجمهورية قدم تصنيفاً لأنواع المعرفة، وللمنهج الجدلي، في حين أوضح في محاورة ثياتيتوس وجهة نظره النقدية للمعرفة الحسية، وفي محاورة السفسطائي عرض لتفسير الأحكام الصحيحة منها والخاطئة، وتظهر في محاورة فايدروس إشارات إلى تفسير طبيعة النظر الفلسفي[١].

يبدو من خلال هذا التنوع في موضوعات المعرفة أنها كانت تشغل حيزاً كبيراً من أفكاره، فحدد درجات المعرفة وميزها من المعرفة الزائفة ووضع خطة لتحصيل المعرفة تمثلت بالمنهج الجدلي، فأرسى قواعد أساسية لاكتساب المعرفة. ويرى «غثري» أنه أصبح من الواضح لدى أفلاطون أن الاعتقاد بالمُثل الخالدة والمتعالية التي كانت مقبولةً لديه مع حماسة دينية جزئية، تستدعي

(١) أميرة حلمي مطر، الفلسفة ...، مرجع سابق، ص ٨٣.

صعوبات فكرية جدية، فبالنسبة إلى نظرية المعرفة فإنها تحتاج إلى مزيد من التحقيق، لا بالنسبة إلى العلاقات بين المُثل ومفردات العالم، بل أيضاً بين المُثل بعضها ببعض التي يمكن أن تستسلم لشرح عقلي صرف[1]. بمعنى آخر إن العلاقة بين المثل ومفردات العالم التي تحاكيها وبين المثل بعضها ببعض، ليس من السهل تقديم شرح مبسط لها.

لقد أثارت المثل التي تعد جوهر فلسفة أفلاطون جملة من المشكلات منها ما يتصل بنظرية المعرفة، فنظرية المعرفة كما يرى «كوبلستون» لا يمكن أن نجد التعبير عنها لدى أفلاطون بطريقة منسقة متقنة، ومكتملة في أي محاورة من محاوراته، على الرغم من أن محاورة ثياتيتوس قد خصصت لدراسة مشكلات المعرفة، وإن لم تنته إلى تعريف محدد لها[2]. أي رغم ما أراده أفلاطون من محاورة «ثياتيتوس»، وهو نقد النظريات الزائفة عن المعرفة، إلا أنه في ختام المحاورة لم يبين لنا ما المعرفة الحقة التي أرادها أن تقف في مواجهة ما كان شائعاً من رؤى للمعرفة، حيث اكتفى في هذه المحاورة بطرح تصورات مختلفة للمعرفة، وذلك من خلال إعطاء ثلاثة تحديدات لها على لسان ثيئتتس، بقوله : «... على ما يتهيأ لي الآن ليس العلم سوى الإحساس»[3]، هنا ربط ثيئتتس المعرفة بالإحساس وهو أول

---

(١) Guthrie. W.K.C..., Op.cit, p 11.

(٢) فردريك كوبلستون، تاريخ...، مرجع سابق، ص ٢١٣.

(٣) أفلاطون، الثيئتتس، ترجمة الأب فؤاد جرجي بربارة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧١، ص ١٨.

درجات المعرفة لدى أفلاطون، والمعرفة الحسية في نظره. معرفة ناقصة. كما يقدم ثيئتتس تعريفاً آخر لسقراط مشيراً إلى أن العلم هو الرأي، والرأي قد يكون صادقاً أو كاذباً إلا أن الرأي الصادق يكاد يكون هو العلم[١]. أي إن التحديد الثاني الذي اقترحه ثيئتتس للعلم يمثل المعرفة الظنية، ومن سمات الظن أنه قد يكون صادقاً أو كاذباً، والعلم كما يطرحه هنا هو الظن الصادق.

ثم يضع أفلاطون على لسان ثيئتتس تعريفه الثالث للعلم، فيذكر أن العلم هو الرأي الصحيح الذي يؤيده البرهان، وأن الرأي غير المعلل الذي لا يؤيده البرهان هو خارج نطاق العلم. والقضايا التي لا برهان ولا تعليل لها ليست علماً، في حين إن القضايا المشفوعة بالبرهان والتعليل علمية[٢]. من خلال ما قدمه أفلاطون على لسان ثيئتتس من تعريفات للعلم أراد كشف المعرفة التي يدعيها السفسطائيون، اعتماداً على الحواس. فهذا الانتقال من تعريف إلى آخر وعدم الثبات على موقف واحد يشير إلى أن أفلاطون أراد أن يؤكد أننا إذا اتبعنا بروتاغوراس بالاعتماد على الإحساس في الحصول على المعرفة، فهذا يعني أن تصورنا لما نعرف متغير أيضاً، أي إننا لا نعرف شيئاً محدداً، فكيف نستطيع أن نضع له تعريفاً دقيقاً ثابتاً.

ولا يسعنا إلا أن نلاحظ المواجهة العنيفة المنتشرة في فلسفة أفلاطون للسفسطائيين التي لم تكن كلها بريئة من مواقفه الأيديولوجية، لأنهم جعلوا الوصول إلى المعرفة أمراً مشاعاً لكل

---

(١) أفلاطون، الثيئتتس...، مرجع سابق، ص ١٩٣.

(٢) م.ن.، ص ٢٣١.

قادر على أن يدفع للمعلمين، دون الاعتقاد بحدود فاصلة بين أي إنسان وآخر.

إن المعرفة التي يريدها أفلاطون هي المعرفة العقلية، وليس المعرفة الحسية، وهذا يعني أن نتسامى بنفوسنا فوق عالم الحس. فنظرية التذكر كما يشير «كواريه» تفسر لنا بصورة تامة حالة البحث عما نجهله كل الجهل - وهي حالة مستحيلة في الواقع - لا يمكن أن تتحقق أبداً. فالإنسان في الحقيقة يبحث باستمرار عما سبق له معرفته، فهو يسعى لجعل المعرفة غير الواعية معرفة واعية، وذلك عندما يتذكر المعرفة المنسية[1]. هذا يعني أن الإنسان ليس جاهلاً بصورة مطلقة. ومن جانب آخر يؤكد أفلاطون أن عملية الحصول على المعرفة ما هي إلا عملية استعادة لما يمتلكه الإنسان من معارف سابقة قد نسيها. والعالم الحسي لا يمكن أن نحصل فيه على المعرفة، فهو مجرد عون لنا يذكرنا ما فيه من موجودات مختلفة وصور متنوعة بمعارفنا السابقة التي سبق لنا معرفتها ثم نسيناها. إن المعرفة التي تزودنا بها الفلسفة هي معرفة الماهيات الحقيقية، فالفلسفة في رأي أفلاطون، كما يقول رسل: «هي ضرب من الرؤية، «رؤية الحقيقة» فهي ليست بالعقلية الخالصة، وليست هي مجرد الحكمة، لكنها حب الحكمة»[2]، خلاصة القول إن هناك ارتباطاً وثيقاً في الفلسفة بين العقل والعاطفة، فالفلسفة لا تكون بالاعتماد على العقل وحده أو على العاطفة وحدها، فالعاطفة تُرغب أو تحبب إلينا الحقائق

---

(١) ألكسندر كواريه، مدخل لقراءة ...، مرجع سابق، ص ٢٦.

(٢) برتراند رسل، تاريخ...، مرجع سابق، ص ٢٠٣.

المجردة، فتعيننا على استيعابها والإقرار بوجودها ومن ثم قبولها. هذه الرؤية التي طرحها أفلاطون في الجمهورية ممهداً لها في عدد من محاوراته كمينون وفيدون، وجدت طريقها في الشرح والتفسير في صورة الكهف.

ونعتقد أن أسطورة الكهف تختلف عن بقية الأساطير التي استعان بها أفلاطون لطرح رؤاه الفلسفية في النفس وأصلها وخلودها وثوابها وعقابها، وفي السياسة، والمعرفة وحقيقتها، حيث تمتاز بالدقة والضبط المنطقي، فأفلاطون كما يؤكد روبنسون (Robinson) لم يفصل الجدل عن الفلسفة، فالجدل لم يكن لديه دراسة تمهيدية للفلسفة، فهو لم يكن الآلة التي نختارها أو لا نختارها في التفلسف، بل إن المنطق لديه هو الفلسفة نفسها، أو كما يقال الخطاب الكوني للفلسفة[١]. بكلمة أخرى إن الفلسفة يقيدها المنطق، وهو السور الذي يطوق عقولنا، فيحكم بدقة ما نريد مناقشته، وقد تجلى هذا في أسطورة الكهف.

وتمتاز هذه الأسطورة بالبساطة والوضوح في استخدام أفلاطون للرموز التي أراد بها الإشارة إلى حقيقة ما، فربما كان السبب في ذلك أن أفلاطون قد استخدم رمـوزاً مألوفة لدى الإنسان، كالكهف، والنار، والجدار، والسجين، وغيرها مما ورد من رموز في هذه الأسطورة، لأنه أراد أن يفسر بأسلوبٍ بسيط ما تعنيه الفلسفة، فهي شغله الشاغل الذي أراد أن يكون كل ما في المجتمع مطبوعاً بها، فالمعرفة والسياسة الحقة كما يرى تنبعان من الفلسفة وغيرها، ولهذا فقد أولى المجتمع اهتماماً

---

(١) Robinson Richard, *Plato's Earlier Dialectic*..., op.cit, p 7.

خاصاً ليصبح قادته فلاسفة. والتغيير الذي أمل أن يتحقق في المجتمع ليغيره إلى ما هو أفضل أراده أن يتم على أيدي الفلاسفة، بل أكثر من هذا إذ يرى أنه لن يحدث إلا إذا تولى إدارة شؤون الدولة الفلاسفة. وقد وضّحت أسطورة الكهف هذا الطرح، حيث صوّر أفلاطون حال من لا يعرفون الفلسفة بمشهد يروي فيه سقراط لـ «غلوكون» وضع مجموعة من البشر وهم يعيشون في كهف تحت الأرض، فيقدم لنا وصفاً لذلك الكهف، ويصف لنا وضع أولئك المساجين فيه، وما يرونه من ظلال تمثل الحقائق اليقينية لديهم، فهم لا يستطيعون رؤية بعضهم بعضاً، إذ ليس بإمكانهم أن يديروا رؤوسهم يميناً أو يساراً، فرقابهم وأرجلهم مقيدة بسلاسل تحول دون ذلك، ولا يعرفون إلا ما يعرض أمامهم من الظلال التي تُعكس على الجدار الذي أمامهم بفعل النار المشتعلة خلفهم. ويفصل بين النار وبينهم طريق مبني من الجانب الذي يمر فيه السالكون، حيث يغطي البناء جسمهم كله ما عدا رؤوسهم التي يرى أولئك المساجين صورتها المنعكسة وما يحملون عليها على الجدران[1]. هؤلاء المساجين لا يرون سوى الظلال التي تُعكس أمامهم على الجدران فيعتقدون أنها الحقائق اليقينية، بينما هي في الواقع تعكس المعرفة الزائفة التي يمتلكها الجاهلون، الذين لا يفقهون شيئاً من المعرفة الحقيقية كما زعم أفلاطون.

ولم يتوقف أفلاطون في أسطورة الكهف عند هذا المشهد بل

(١) Plato, *The Republic, in the Dialogues of Plato*, p 388.

وانظر أيضاً: أفلاطون، الجمهورية، مرجع سابق، ص ١٧٢ وما بعدها.

نراه يُغرق في تفسير ما يريده بأسلوبٍ منطقي، يتدرج فيه بعرض الحقائق، ففي بداية الأمر يحاول أن يوضح الجهل بالمعرفة، والادعاء بامتلاكها، ثم يواصل تفسيره على لسان سقراط، وهو يواصل حواره مع «غلوكون»، الذي يخبره بأن ما سمعه منه هو صورة غريبة عن مساجين غرباء. فيواصل سقراط روايته فيشير لو أن أحد السجناء أُعتق أو تحرر، فإنه في بداية الأمر عندما يجبر بصورة مفاجئة على وضع ما أو إذا أدار رقبته ومشى ونظر باتجاه الضوء، فإنه سوف يعاني ألماً حاداً. فالوهج يؤلمه فلا يستطيع رؤية الحقائق، حيث اعتاد رؤية الظلال التي ألفها في وضعه السابق، ثم تصور أن شخصاً يخبره بأن ما رآه من قبل كان وهماً، لكنه الآن بعد أن استدارت عيناه إزاء أكثر الموجودات حقيقة، فهو يملك رؤية واضحة[١]. التركيز هنا على المعاناة في الحصول على المعرفة فهي ليست بالمهمة اليسيرة. بعدها يواصل سقراط حديثه مبيناً أنه في حال أجبره شخص على الصعود إلى الأعلى ورؤية الشمس نفسها، فإنه سوف يستاء، وعندما يقترب من الضوء فإن عينيه سوف تبهران، فلا يتمكن من رؤية أي شيء من الأشياء التي تُدعى حقائق. ثم في نهاية الأمر يتمكن من رؤية الشمس نفسها والتفكير فيها، لا في صورتها المعكوسة على سطح الماء، أو ممثلة بأشباح بل يراها نفسها[٢]. إن مشهد رؤية السجين للشمس والصعوبة التي يواجهها في بداية الأمر حتى يتمكن من رؤية الشمس نفسها، يفسر عملية التحول التي تتم بالانتقال من الظلام إلى النور،

---

(١) Ibid, p 388.

(٢) Ibid, p 388.

أي إن الانتقال يتم من الجهل إلى المعرفة، حيث تتم عملية الانتقال من حالة التغير المستمرة إلى حالة الثبات. فالالتفات نحو المعرفة لا يمكن أن يتحقق إلا إذا كان هناك انسجام بين النفس والجسم، فيتم الانتقال من حالة التغير، أي حالة النقص، إلى حالة الثبات، ممثلة بوعي النفس للمثل. ويحاول أفلاطون أن يطلعنا في رسالته السابعة على أن المعرفة التي تتحقق بها رؤية الحقيقة «المثل» هي أشبه بالنور الذي يظهر بصورة مفاجئة للنفس لينمو نمواً مطرداً[١]. ذلك أن رؤية الحقيقة التي يحظى بها الفيلسوف، لا تتم بالحس أو بالعقل، بل عن طريق الحدس، لذا فهي غير ميسرة للجميع، بل حكر على الفلاسفة، حسبما ورد في رسالته السابعة، مشيراً إلى أنه لو كان من الواجب عليه أن يبلغ المعرفة بالفلسفة للرأي العام، سواء تم ذلك بصورة شفاهية أو مكتوبة، فلا يوجد ما هو أروع من ذلك العمل، ولا يوجد ما هو أجمل من أن يقدم للبشرية مذهباً يصف لهم طريقة الخلاص، ويظهر حقيقة الأشياء ليراها الجميع. إنه يعتقد أن محاولة وضع هذه الأمور في كلمات لا تنفع إلا فئة قليلة من الناس، ليس من الصعب عليها أن تجد الحقيقة بنفسها مع شيء قليل من التوجيه والإرشـاد[٢]. إن نيل الفلاسفة للفلسفة يتم مع بعض التوجيه والإرشاد، وهذا يتحقق بالتعليم وفقاً لبرنامج الإعداد الذي وضعه أفلاطون. هذه الرؤية الفلسفية لأفلاطون العقلاني كشفت عن

---

(١) أفلاطون، الرسالة ...، مرجع سابق، ص ١٥٩.

(٢) م.ن.، ص ١٥٩-١٦٠.

مفهوم فلسفي عميق - كما يرى «جون لويس» - يمكن أن يوضع في طريقين: أولهما يتعلق بتعليم الرئيس «الفيلسوف» فيجب عليه أن يتعلم ليعي المبادئ والأفكار العامة، المطلقة والمعايير الثابتة، فلا بد من ارتقاء عقله عن طريق التعليم من المظهر للحقيقة، من الأشياء الخاصة إلى القوانين العامة. أما ثانيهما فيتعلق بمهمة العقل الرئيسية وهي السعي من أجل الأفكار والمبادئ العامة التي تعطينا الوحدة والوضوح والحقيقة، وعندئذ نتمكن من استخدام شامل لشرح الأكثر خصوصية[١]. الخلاصة هي أن أفلاطون في رؤيته للفلسفة بجعلها حكراً على الفلاسفة ترتب عليها شرطان، الأول هو ارتقاء عقل الفيلسوف بالتعليم، وثانيهما على ذلك العقل السعي والمثابرة لأجل الوصول إلى الأفكار والمبادئ العامة، وذلك بغية تحقيق الوحدة والوضوح التام.

أما عندما ننتقل إلى المحور الثاني المتعلق بالحديث عن النفس، فنلاحظ أن هذا الموضوع نال اهتماماً خاصاً من قبل أفلاطون، فلو قارنا موضوع النفس ببقية الموضوعات التي ناقشها أفلاطون مستعيناً بالأسطورة، فإن موضوع النفس كان هو الأوفر حظاً بينها، حيث انساب موضوع النفس بتشعباته المختلفة كما أراد له أفلاطون في عدد من المحاورات المهمة، مناقشاً فيها موضوع

(١) Lewis John, *The Teach yourself History of Philosophy,* The English Universities Press Ltd: Great Britain, 1962. p 44.

الثواب والجزاء الذي تستحقه النفوس العادلة والنفوس الظالمة، كما ناقش خلود النفس وأثر هذا الخلود في الاطلاع على المعارف المختلفة، وتطرق أيضاً إلى مكان النفس في العالم الآخر، وأنهى مناقشاته عن النفس بأجزائها[١].

لقد استعان أفلاطون بالأسطورة عند مناقشته مسألة النفس لتؤدي وظيفة منهجية تفسيرية، وخصوصاً أنه يُعد من الموضوعات التي يكون من الصعب الحديث عنها باستخدام البراهين والأدلة العقلية المنطقية، فنراه ينتقل بنا خطوة تلو الأخرى انتقالاً منهجياً، تنسجم فيه النتائج مع المقدمات انسجاماً تاماً. ففي موضوع الثواب والعقاب الذي تحظى به النفوس العادلة والنفوس الظالمة - كما جاء ذلك في «أسطورة الآخرة» التي ورد ذكرها في محاورة جورجياس - نرى أفلاطون في بداية الأمر يقرر مسألة بديهية، وهي أن الإنسان عندما يموت بعد حياة تتسم بالعدل والطهر يذهب إلى جزيرة السعداء، بينما تذهب نفس الإنسان التي عرفت بالظلم والدنس إلى الترتار «الجحيم»، حيث تتم هناك عملية تطهرها وتخليصها من العذاب[٢]. بمعنى آخر إن أفلاطون مؤمن بالثواب والعقاب الذي يناله الإنسان بعد موته. إلا أن ما يشغل أفلاطون هو كيف تتم محاسبة الإنسان، وعند هذه النقطة يتوقف أفلاطون ليروي لنا كيف كانت تجرى المحاكمة في عصر كرونوس وعصر زوس،

---

(١) حول هذه الموضوعات، انظر الفصل الثالث، ص ١٤٣-١٦٥.

(٢) أفلاطون، جورجياس...، مرجع سابق، ص ١٤٧.

مشيراً إلى أن القضاة في عصر كرونوس كانوا يصدرون الحكم على الناس في اليوم الذي يموتون فيه، ثم تغير ذلك الوضع عندما أمر «زوس» أن تقوم محاكمة البشر بعد الموت[1]. يبدو المنطق العقلي واضحاً في تفسير أفلاطون لمحاكمة النفوس في هذه الأسطورة، فهو:

- **أولاً**: يؤكد أن إصدار حكم عادل على أفعال الناس لا يتحقق في الحياة، إذ يرى بأن القضاء يجب أن لا يؤثر فيه شيء، لا جمال ولا مال ولا هيبة اجتماعية، فهذه كلها تفعل فعلها عندما تتم محاكمة النفوس في الحياة. وبكلمة موجزة إن القضاء العادل لمحاكمة النفوس لن يتحقق في هذه الحياة، بل بعد الموت.
- **وثانياً**: إن معرفة الإنسان بساعة موته تعطيه فرصة للاستمرار في ارتكاب المعاصي، طالما عرف متى يموت، وبالنتيجة سيكف عن ارتكاب الآثام قبل ذلك الموعد. وأفلاطون مؤمن بمحاسبة الأشرار، وقد يكون هذا الإصرار رغبةً منه في محاكمة من أصدروا حكماً بإعدام سقراط.

يتصل بهذه الأسطورة ما جاء في أسطورة «آر» التي يصف لنا بها «آر» كيف تحاكم النفوس، وكيف يكون حالها عندما تستقبل ما تستحق من ثواب وعقاب. لقد ذهبت نفس «آر» إلى العالم الآخر بعد أن قُتل في إحدى المعارك، فرأى كثيراً من التفاصيل عن العالم الآخر، والأماكن والمشاهد التي تمر بها النفوس ورأى كيف تحاكم على ما اقترفته من آثام، وعندما نقلت جثته من أرض المعركة لتدفن في البيت، وفي أثناء وضعها على دكة الجنازة انتفضت الجثة، وفتح

---

(١) أفلاطون، جورجياس...، مرجع سابق، ص ١٤٧-١٤٨.

«آر» عينيه وأخذ يقص على السامعين ما شاهده في العالم الآخر. هذا كله يظهر لنا منهج أفلاطون في مناقشة موضوع الثواب والعقاب، فرغم الإسهاب في التفاصيل، التي تقدم لنا أفلاطون الشاعر، إلا أن رؤية أفلاطون في جدله حول تلك التفاصيل لم يغب عنها المنطق العقلي، فهو:

- **أولاً**: أراد أن يؤكد لنا أن رواية «آر» قد تمت وهو على دكة الجنازة، أي قبل أن يُدفن، ومن هنا عندما عادت إليه نفسه وفتح عينيه أخذ يروي ما رآه للبشر، أي لأولئك الذين كانوا يقومون بالطقوس التي تسبق دفن الجثة. ما يعني أن أفلاطون مؤمن بأن الحديث عن العالم الآخر وما يجري فيه لن يكون مقنعاً لو تم بعد دفن «آر» ثم عودته مرة أخرى، إذ سيثير ذلك الكثير من الشكوك، وأفلاطون يريد تأكيد خلود النفس، الذي يترتب عليه من ثم الإقرار بالثواب والعقاب، وكذلك إثبات تفاصيل عما يجري في العالم الآخر الذي سوف تذهب إليه.
- **وثانياً**: إن نفس «آر» التي غادرت جسده وتم لها ذلك عندما كانت جثة في أرض المعركة، وهي جثة رجل شجاع كما تشير الأسطورة، وهذه الإشارة من أفلاطون جاءت لتؤكد أن رؤية ما يجري في العالم الآخر تتطلب الشجاعة. فقد روى «آر» أنه عندما وصل إلى الموضع السري حيث يجلس القضاة لمحاكمة النفوس، قيل له: «إنه سيحمل إلى البشر تقريراً ما عن العالم الآخر، وأمروه أن ينتبه إلى كل ما هو جارٍ هناك»[١]. هذا يعني

---

(١) أفلاطون، الجمهورية...، مرجع سابق، ص ٢٦٢.

أن «آر» كُلف حمل رسالة إلى البشر تصف لهم ما يجري في العالم الآخر الذي يجهلونه، ومن أجل الدقة في نقل التفاصيل أمروه بالانتباه لما يجري عليه. وهذا يبين لنا أن أفلاطون عندما وظف هذه الأسطورة للإخبار بما يجري في العالم الآخر، اختار شخصاً اتصف بالشجاعة والنباهة، ما جعل تفسير أفلاطون لما يجري في العالم الآخر تفسيراً غلب عليه المنطق.

ولم يكتفِ أفلاطون بالحديث عن الثواب والعقاب الذي تحظى به النفس الإنسانية وفقاً لعملها، بل نراه يخوض في تفاصيل أكثر ذات صلة بالثواب والعقاب، وهو الموضع الذي ستنتهي إليه النفوس وفقاً لما تستحق. وهذا ما نراه في الأسطورة التي تحدث بها عن مصير النفوس في محاورة فيدون حيث ذكر فيها أفلاطون عالمي الفردوس والجحيم[1]. ويبدو موقف أفلاطون في هذه الأسطورة مختلفاً في الحكم على الموتى، فهو يصف لنا الحكم على حياة الموتى بالشكل الآتي:

١- من اتسمت حياتهم بالاعتدال يذهبون إلى نهر الأشيرون، ومنه ينقلون إلى بحيرة «أشيروزياس»، وهو الموضع الذي سيقيمون فيه إلى حين تطهرهم من الظلم الذي ارتكبوه ويتم ذلك بما يعانون من آلام، كما ينالون ما يستحقون من ثواب في مقابل أعمالهم الحسنة[2]. بمعنى آخر إنهم ينالون ثوابهم وعقابهم عند بحيرة «أشيروزياس»، وهو حكم كما نعتقد يتسم بالعدالة.

---

(١) حول هذه الأسطورة انظر: الفصل الثالث، ص ١٤٨-١٥٢.

(٢) أفلاطون، فيدون...، مرجع سابق، ص ١١٦.

٢- من ارتكبوا الظلم يكون لهم أحد موضعين، هما:

أ- الترتار «الجحيم» يذهب إليه من اتسمت أعمالهم السيئة بالبشاعة، كالقتل والسرقات وتدنيس المقدسات. والحكم على هؤلاء يكون بإبقائهم في الترتار بلا رجعة.

ب- نهر «البرفيلجتون» ومنه يذهب إلى بحيرة «أكساموس» أولئك الذين اتصفت أخطاؤهم رغم بشاعتها، بأن من الممكن إصلاحها، ومنها الذنوب التي ترتكب تحت سيطرة الغضب من قبل الأبناء بحق الوالدين، ثم يندمون عليها ويكفرون عنها، فيحكم عليهم بالذهاب إلى نهر «البرفيلجتون»، حيث يطلبون ممن أساؤوا إليهم السماح لهم بالمرور إلى بحيرة «أكساموس»، فإذا وُفقوا باسترضائهم مروا إلى البحيرة لتنتهي آلامهم. أما إذا أخفقوا في استرضائهم، فإنهم يذهبون إلى الترتار ليتكرر الأمر مرة أخرى، وذلك إلى حين نيلهم رضى من أساؤوا إليهم[١]. نرى أن فكرة التطهر التي يطرحها أفلاطون هنا تتم بنيل رضى من أساء إليه البشر في حياتهم، وليس كما هو الحال في فكرة التطهر عن طريق التناسخ حسب رأي الأورفية، وبعدها الفيثاغورية، وآمن بها أفلاطون فيما بعد.

٣- من اتسمت حياتهم بالقداسة، فهؤلاء كالطيور التي تحلق في الفضاء، فهم يتحررون مباشرة، وعند وصولهم إلى عليين

---

(١) أفلاطون، فيدون...، مرجع سابق، ص ١١٦-١١٧.

يستقرون فوق سطح الأرض، ليُحيوا روحاً دون جسدٍ طوال العمر.

ويمكن لنا أن نصنف تفسير أفلاطون للحكم على أفعال الإنسان بالآخرة بالشكل الآتي:

١- المعتدلون.

٢- الظالمون:

أ - الظالمون بإطلاق (وهم مرتكبو الأفعال الشنيعة عن عمد).

ب - مرتكبو الأفعال البشعة من دون قصد أو عمد.

٣- الخيرون بإطلاق.

هذا التصنيف للحكم يمثل موقف أفلاطون الشخصي خصوصاً فيما يتعلق بالتطهر، فهو يخالف التطهر الذي يتم بالتناسخ كما ذكره في محاورة مينون وفايدروس، هذا من جانب، ومن جانب آخر يبدو أنه موقف يتسم بالعقلانية المعتدلة البعيدة عن التطرف، فهو يعكس لنا رؤية الفيلسوف العقلية المنطقية في تفسير الحكم على الأفعال الحسنة والشريرة التي يقوم بها الإنسان.

أما «أسطورة خلود النفس» كما ورد ذكرها في محاورة مينون فيفسر فيها أفلاطون كيف أن النفس بعد الموت تعود مرة أخرى عن طريق التناسخ وهذا يعني أنها خالدة لا تفنى. لقد ترتب على فكرة أن النفس خالدة، منطقياً، اطلاعها على المعارف المختلفة، وهذا يثبت امتلاك الإنسان للمعرفة، فهو يولد مزوداً بها ولا يكتسبها من العالم الخارجي الذي ولد وعاش فيه، إلا أن امتلاك الإنسان لها لا يعني أنه يعرف كل شيء، فهو قد نسي معارفه التي زودت بها نفسه، وهذا يعزز

أهمية التعليم فهو ليس بالمهمة اليسيرة، فالصعوبة فيه تكمن بقدرة الإنسان على استعادة معارفه السابقة. لذا نرى أن أفلاطون أولى هذه المسألة اهتماماً خاصاً حيث فسرها تفسيراً منطقياً، فجاء تفسيره على درجة عالية من الإقناع. ويعزز أفلاطون رأيه بخلود النفس بأسطورة أخرى تُعد آخر الأساطير التي تناولها عن موضوع يتصل بالنفس، وهي «أسطورة المركبة المجنحة»، في هذه الأسطورة جملة مسائل شغلت فكر أفلاطون، منها:

- **أولاً**: إن أفلاطون يسوغ لنا منطقياً لماذا يعتقد بأن المعرفة تذكر، وذلك لأن النفس كما جاء على لسان سقراط قوله: «إنها من طوافها بالعالم تتخذ هنا وهناك صوراً مختلفة وذلك حين تكون مزودة بالأجنحة تحلق في الأعالي على العالم بأجمعه»[١]. وبكلمة أخرى إنها وبسبب هذا التحليق قد ألمت بحقائق العالم، وهو سر هيمنتها عليه.
- **ثانياً**: يفسر لنا أفلاطون سبب كون معرفة البشر ناقصة مقارنة بمعرفة الآلهة الكاملة، وذلك لأن نفوس البشر - كما يرى سقراط - تصاب بالاضطراب والتخبط لما تسببه لها الجياد، فهي إما ترفع رأسها نحو المكان الذي يقع خارج السماء، ليندفع الجواد في حركةٍ دائريةٍ، يصعب على النفس عندها أن تتوجه إزاء الحقائق لما تحدثه الجياد من اضطراب، وإما أن تلك الجياد ترفع رأسها مرة وتحنيه مرة أخرى، وبهذا لا تتمكن من السيطرة

---

(١) أفلاطون، فايدروس،...، مرجع سابق، ص ٧١.

على الجياد. وعليه فلن تتمكن إلا من رؤية بعض الحقائق وعدم رؤية بعضها الآخر، وبسبب ما ينالها من التعب، تبتعد ولا تصل إلى تأمل الحقائق، لذا فهي لا تتغذى إلا بالظن[1]. إن مسوغات أفلاطون لقصور المعرفة البشرية أو نقصها قياساً بمعرفة الآلهة سببه عدم الاستقرار في توجه النفس الشهوانية، والغضبية ممثلاً إياها بحركة الجياد غير المنتظمة التي تعيق النفس من تأمل الحقائق الكاملة، ومن ثم عدم حصولها على تلك المعرفة. وبهذا أراد أفلاطون أن ينبذ السفسطائيين الذين ينتقلون من مكان إلى آخر لإشاعة معارفهم الزائفة، وينتقد كذلك الشباب الأثيني الذي يطمع في نيل ما يدعون من معارف حيثما وجدوا. فمن شروط اكتساب المعرفة التامة الدقيقة هو الاستقرار على حال معينة.

- **ثالثاً**: يحاول أفلاطون بهذه الأسطورة أن يفسر لنا سبب هبوط النفس وحلولها بالجسد، وما يترتب على ذلك السقوط على لسان سقراط، بقوله: «النفس التي تفقد أجنحتها فإنها تظل تزحف حتى تصطدم بشيء صلب فتقيم فيه»[2]. بمعنى أن النفس تهبط من السماء إلى الأرض بسبب فقدها للأجنحة التي تؤهلها للرقي إلى عالم الكمالات، التي هي عالم المثل وذلك لعدم سيطرة الحوذي على الجياد تفقد ريشها، فتعجز النفوس عن اتباع الآلهة فتظل الرؤية، وكأنها قد امتلأت بالنسيان والفساد، وهنا تثقل

---

(١) أفلاطون، فايدروس....، مرجع سابق، ص ٧٤.

(٢) م.ن.، ص ٧١.

النفوس فتفقد ريشها، وعندئذ تسقط على الأرض. إن أفلاطون هنا يقدم لنا تفسيراً معقولاً لهبوط النفس من العالم السماوي إلى العالم الأرضي، وهو التفسير نفسه الذي أعطاها الإمكانية للتحليق، فبزوالها تهبط النفس ممثلة بنزول الجياد وما تحدثه من اضطراب وفوضى، تخرج عن سيطرة الحوذي، فيكون السقوط إلى العالم الأرضي. ويتصل بعملية الهبوط هذه عدة مسائل أراد أفلاطون أن يقدم تفسيراً لها على قدر كبير من الإقناع، وهي:

١- إن النفس عندما هبطت إلى العالم الأرضي لم تكن رؤيتها موحدة، بل رؤىً مختلفة تعتمدُ كل رؤية على ما اكتسبته تلك النفوس في العالم العلوي من حقائق، وهذا متوقف على قدرة الحوذي على السيطرة على الجياد. ومن هنا يصنف أفلاطون النفوس إلى تسع نفوس يتدرج بها وفقاً لرؤيتها. وهذا التصنيف الميتافيزيقي لمعرفة النفوس جاء ليعزز رؤيته إلى اللامساواة في طبقات المجتمع، فهي ليست مختلفة فقط بسبب معدنها الذي صنعت منه، بل بما تملكه من معارف أيضاً.

٢- إن على الإنسان إدراك المثل، وهذا لا يمكن أن يتحقق لو لم تكن النفس قد اطلعت على تلك المثل. بمعنى آخر إن اعتقاد أفلاطون بأن النفس كانت تحيا في العالم العلوي هو ضروري لإثبات وجود المثل التي رأتها النفس قبل نزولها إلى العالم الأرضي.

٣- هبوط النفس ونسيانها لما شاهدته، يعزز إيمان أفلاطون بأن المعرفة تذكّر، فالإنسان مزود بها، وترسخ عملية الحصول على

المعرفة غير اليسيرة التي بإمكان كل من شاء الحصول عليها، فالمعرفة تعني استعادة عالم المثل الذي اطلعت عليه النفس في حياتها السابقة عندما كانت في العالم السماوي.

إن أفلاطون على الرغم من أنه يعالج موضوعاً في غاية التجريد الذي يقربه من الخيال، لا يمكن فيه أن يحقق لنا الاستعانة بالأدلة والبراهين درجة من اليقين والإقناع. إلا أن أفلاطون عندما شرع في مناقشة ما يتعلق بالنفس من مشكلات مستعيناً بعدة أساطير، بدت وكأنها لا تسرد لنا حكاية عن عالم مجهول، بل جعلها تبدو وكأنها تقدم لنا تقريراً يصف لنا بدقةٍ متناهية تفاصيل عن ذلك العالم وما يجري فيه.

وفي ختام هذا الفصل يمكن القول إن أفلاطون باستخدامه الأساطير التي أشرنا إليها لتؤدي وظيفة ما، سواء كانت نقدية أو سياسية، أو اجتماعية أو فلسفية، قد جمع في تلك الأساطير بين الخيال والعقل، واللين والشدة، وبين الجدِ والدعابة، وهذا كله يعكس لنا رغبته الحقيقية في مناقشة المشكلات التي يعانيها المجتمع، ومعالجته لما لحق به من أدران اجتماعية وسياسية وفكرية، لإعادته إلى سابق عهده. وهذا ما يظهره لنا ظاهر الأساطير التي أشرنا إليها، أما معرفة باطنها فهي موضوع الفصل القادم، من خلال تأويل رموز تلك الأساطير، لعلها تقدم كشفاً جديداً لأسرار فلسفة أفلاطون، وتعرفنا حقيقة بها.

الفصل الخامس

الرمز ودلالته في الأساطير الأفلاطونية (نماذج منتقاة)

* **أولاً: أسطورة خاتم جيجس.**
* **ثانياً: أسطورة كرونوس.**
* **ثالثاً: أسطورة المركبة أو العربة المجنحة.**
* **رابعاً: أسطورة الكهف.**

الرمز ودلالته في الأساطير الأفلاطونية (نماذج منتقاة)

بعد استقراء أبعاد الأسطورة، والكشف عن وظائفها كما أرادها أفلاطون، نذهب إلى فصل القول في هذه الدراسة وهو تأويل رموز بعض من الأساطير التي نأمل أن نوفق في إضافة شيء يزيدنا معرفةً بفلسفة أفلاطون من خلال ما يكشفه لنا الرمز من جوانب حُجبت عنا في فلسفة أفلاطون، أو لم تظهر على نحو تام الوضوح.

ويمكن أن نلخص عملنا في هذا الفصل على النحو الآتي:

- **أولاً:** لعل من المناسب قبل الشروع في تأويل رموز عدد من الأساطير أو الكشف عن دلالات رموزها أن نقدم لمحة موجزة عن الرمز وما يحمل من إمكانات في الأعمال الفكرية والأدبية، بقدر ما يمكن أن يساهم في إعطائنا فكرة تعيننا على وعيه وفهمه بصورة واضحة ودقيقة قبل الدخول في الكشف عن رموز الأساطير كما استخدمها أفلاطون ودلالاتها.
- **ثانياً:** عرض فكرة موجزة عن كل أسطورة ننتقيها لتأويل رموزها.
- **ثالثاً:** حصر رموز كل أسطورة ومحاولة تبويبها، لتأتي المرحلة

الأخيرة، التي هي تأويل تلك الرموز لمعرفة مغزى، أو دلالة كل رمز فيها.

لقد شغل الرمز حيزاً كبيراً من اهتمام علماء اللغة والاجتماع والأنثروبولوجيا والنفس وغيرهم، إضافة إلى الفلاسفة من الذين حاولوا دراسة موروث الإنسان الثقافي وتفسيره، كما عكسته الممارسات الطقسية والتفكير الديني والأسطوري وغيرهما، حيث لجأ الإنسان منذ بدايات حياته الأولى إلى التعبير عن كينونته وصلته بالعالم ومخاوفه وتطلعاته التي لم يشأ أن يكشف عنها الاستخدام المباشر للغة لسبب ما، فكان الرمز واحداً من إبداعات الإنسان التي كانت محاولات تأويلها مثيرة للجدل، بما يحمله من غموض يثير شوق الإنسان وفضوله للكشف عنه، ورسالة قد تنطوي على نقدٍ، أو تحذيرٍ، أو سخريةٍ، أو إصلاحٍ. فكلمة رمز «symbol» كما يشير معجم «أوكسفورد» يمكن أن تدل على عدةِ معانٍ نذكر بعضاً منها، حيث يعرف الرمز بأنه شيء أُريد به أن يمثل أو يدل على شيء آخر، «ليس تمثيلاً تاماً بل يتم ذلك بأساليب تحمل الكثير من الغموض، كما يمكن أن يأتي على نحو عرضي أو بوصفه علامة مقنعة». ويمكن أن يُفهم من تعريف معجم «أوكسفورد» للرمز في مكان آخر أنه يمثل سراً عن شيء مقدس بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، لكل العناصر في القربان المقدس. وفي إشارة أخرى يذكر بأن الرمز هو إشارة أو علامة مكتوبة، استعملت لتمثل شيئاً ما، حرفاً، صورة، أو علامة تقليدية وضعت بشكلٍ يقيم نوعاً من العلاقة المقنعة في موضوع معين، ومنها تلك الأشكال التي تدل على الكواكب وإشارات

البروج[١].عندما نتأمل هذه التعاريف التي ورد ذكرها للرمز نقف على عدة مسائل حاولت إيضاحها، ومنها أن الرمز علامة أو إشارة تعبر عن شيء آخر، ولكن ذلك لا يتم بصورة مباشرة وبوضوحٍ تام، بل إنه يحمل شيئاً من الغموض. والرمز قد يأتي للإشارة إلى نوع من العلاقة بالمقدس، وهذا يتجلى في أنماط من عبارات الأديان التي عرفت الرمز في كثير من نصوصها، حيث اتخذته في طقوسها لتعبر عن الموقف من المقدس. وهناك مسألة أخرى وهي أن ذلك الرمز سواء كان إشارة أو علامة مكتوبة، استخدمت لتدل على شيء ما، فإن ذلك يتطلب أن يقدم نوعاً من العلاقة الفكرية التي فيها درجة من الإقناع تدل على موضوع محدد. بمعنى آخر إن الرمز يحمل في مضمونه وأشكاله شيئاً من الغموض والقدسية والإقناع. وكلمة رمز - كما يذكر «غادامر» - كانت عند اليونان لفظاً اصطلاحياً يعني «علامة تذكارية»، حيث كان المضيف يقدم لضيفه ما يعرف بعلامة الضيافة (Tessera hospitalis) وذلك بأن يقسم شيئاً ما إلى نصفين، فيحتفظ بنصف، ويعطي النصف الآخر لضيفه، فلو حدث أن دخل بيت هذا المضيف بعد مرور ثلاثين أو خمسين سنة، واحد من نسل الضيف، فعندها يمكن مطابقة القطعتين معاً في فعل من أفعال التعرف. فالرمز هنا بمعناه الاصطلاحي يمثل ما هو أشبه بنوع من إذن الدخول كان يستخدم في العالم القديم.[٢] هذا يعني أن الرمز أصلاً عرف لدى

---

(١) *The oxford English Dictionary*, oxford University Press, Great Britain, 1970, Vol, X, p 362.

(٢) هانز جورج جادامر، تجلي الجميل ومقالات أخرى، تحرير روبرت برناسكوتي، =

اليونانيين باعتباره أداة يتعرف بها الإنسان إلى من كانت لهم صلة به سابقاً. وقد يكشف ذلك عن حذر اليونانيين من جانب، وحرصهم على الحفاظ على صلاتٍ حقيقية تمتد عبر سنين طوال من زاوية أخرى.

وينظر «غادامر» إلى الرمز انطلاقاً من معناه الاصطلاحي لدى الإغريق بقوله: «إن الرمز يتيح لنا أن نتعرف على شيء ما، على نحو ما كان المضيف يتعرف على ضيفه بواسطة علامة الضيافة»[١]، بكلمة موجزة إن الرمز يخفي شيئاً ما لا يمكن لنا أن نعرفه من خلال حرفيته، بل يتم لنا ذلك بمعرفة دلالته الكامنة خلف حرفيته، أي بما هو كائن وراء المعنى الظاهري.

فالرمز يحمل رسالة ما يريد مستخدمه إيصالها، وإن لم تدرك بصورة مباشرة، فالرمز الديني - كما يرى «إلياد» - يحمل رسالته حتى ولو لم يدرك بجملته إدراكاً واعياً، ذلك لأن الرمز يخاطب الكائن البشري كله، ولا يقتصر ذلك على ذكائه وحسب[٢]. أي إن الرمز لا يدركه الإنسان بعقله وحده، بل إنه يدركه بكيانه كله، لأنه غير موجه إلى عقله فقط. وهذا يعني - حسب رأي «بول ريكور» - أن الدنو المباشر من بنية المعنى المزدوج أمرٌ في غاية الصعوبة،

ترجمة سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة: ١٩٩٧، ص ١١٣-١١٤.

(١) م.ن.، ص ١٣٧.

(٢) مرسيا إلياد، المقدس والعادي، ترجمة عادل العوا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٩، ص ١٥٩.

وذلك لأن الرموز تنتمي إلى حقول بحث متعددة ومتشعبة، وتلك أولى المعضلات. أما المعضلة الثانية، فهي أن مفهوم الرمز يجمع بين بعدين بل بين عالمين للخطاب، أحدهما لغوي، والآخر من مرتبة غير لغوية[1]. أي إن ريكور يعتقد أن الصعوبة في الاقتراب من معنى الرمز، إنما تعود إلى تشعب الرموز بسبب تعدد حقول المعرفة، وتنوع المجالات التي تضمها من جانب، ومن جانب آخر إن الرمز يحمل بعدين أحدهما تحمله اللغة وهو المعنى المباشر، والآخر غير لغوي، وهو المعنى الكامن خلف ظاهر الرمز.

ولعلنا نوفق في تأويلنا لرموز الأساطير التي استخدمها أفلاطون في الكشف عن موقف أفلاطون الحقيقي الكامن وراء الرموز، التي انطلق منها ليبث ما فاضت به قريحته ناقداً ومؤسساً ومتطلعاً إلى رموزه التي حملها هذه المعاني وغيرها.

وقبل أن نشرع في تأويل رموز الأساطير التي سوف ننتقيها نود في البداية أن نشير إلى أننا سوف نتحرر في هذا الفصل من عبء التاريخ، فلن نؤول رموز تلك الأساطير اعتماداً على ترتيب محاورات أفلاطون، بل اعتماداً على رؤية تحليلية لهذه الأساطير، التي نرى فيها تعبيراً عن مجمل فلسفة أفلاطون.

إن فلسفة أفلاطون التي انطلقت من فكرة جوهرية شكلت

---

(١) بول ريكور، نظرية التأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٣، ص ٩٤-٩٥.

أساس فلسفته كلها وهي المُثل، قد جسدها أفلاطون في محاور رئيسية شغلت جل تفكيره، وهي الأخلاق، والسياسة، والنفس، والمعرفة، وهذه المحاور بينها وشائج قوية ليس من السهل الفصل بينها، فنلاحظ هناك صلة كبيرة بين السياسة والأخلاق، والنفس والمعرفة، فلا جدوى من وجود سياسة تفتقر إلى القيم النبيلة، ولا معرفة حقيقية دون الإيمان بوجود النفس وخلودها. من هنا جاء انتقاؤنا لتأويل بعض رموز أساطير أفلاطون، ووضعها تحت مشارف التأمل، لأننا نرى أن كل أسطورة من هذه الأساطير تجسد لنا محوراً من المحاور التي أشرنا إليها، حيث تكشف لنا رؤى أفلاطون في الأخلاق، والسياسة، والنفس، والمعرفة.

أولاً: أسطورة خاتم جيجس

هذه الأسطورة تكشف لنا عن الآصرة التي تربط بين الأخلاق والسياسة وتعين على تقديم تصور لما سيطرحه أفلاطون من آراء سياسية فيما بعد، بمعنى آخر إنها تمهيد لعرض رؤاه السياسية التي سوف تأتي بعد ذلك.

أ- نبذة مختصرة عن أسطورة (خاتم جيجس)

كان جيجس كما جاء في الموروثات اليونانية راعياً يعمل في خدمة ملك ليديا. وفي أحد الأيام عندما كان يرعى قطعان الملك هبت عاصفة ممطرة قوية فأحدثت زلزالاً تسبب بحدوث هوة في الأرض، فذهل جيجس مما رأى، ثم اتجه لينظر في تلك الفتحة، ثم

نزل فيها فرأى كثيراً من الغرائب، ومن بين الأشياء التي رآها حصان نحاسي احتوى على عدد من الفتحات أو الأبواب، فنظر منها وعندها أبصر جسداً ميتاً، وقد بدا له أكبر من جسد الإنسان. ولم يأخذ جيجس مما رآه من أشياء سوى خاتم من الذهب كان في إصبع يد الميت، فخرج صاعداً من تلك الهوة، وبسبب ما أحدثته تلك العاصفة قرر الرعاة إطلاع الملك على ما حدث لقطعانه، وفي أثناء اجتماعهم أخذ جيجس الذي كان حاضراً معهم يحرك فص الخاتم الذي في إصبعه، فلما صار إلى باطن يده اختفى عن أنظارهم، وعندما أداره مرة أخرى ليعيده إلى وضعه الأول ظهر من جديد، فاندهش جيجس وأخذ يكرر العملية ليتحقق من ميزة الخاتم تلك، وعندئذ خطط ليكون واحداً من الرسل الذين سيحملون التقرير إلى الملك، وحالما وصل إلى بلاط الملك، أغوى الملكة، فأعانته على التآمر على الملك فقتله واستولى على عرشه(١).

ب- الرموز الواردة في الأسطورة وتأويلها:

١- **الخاتم**: للخاتم دلالات كثيرة فهو يرمز إلى الزينة التي قد تعكس حب الظهور والثراء، وقد يرمز إلى القوة والهيمنة حيث يديره المتختم به كيف يشاء، فهو يلبس في إحدى أصابع اليد، ما يعني أن الأمور مسيطر عليها كالسيطرة على الخاتم. وما

---

(١) Plato, *The Republic, in the Dialogues of Plato*, Tr.by Benjamin Jowett, pp 311-312.

-انظر كذلك أفلاطون، الجمهورية...، مرجع سابق، ص ٣٢.

يدل عليه الخاتم أيضاً عدم الاستقرار والرغبة في التغيير عندما ينشغل الإنسان بتحريكه، وربما على عدم الرضى والارتياح. وهذا واضح في الأسطورة، إذ تنحصر دلالته في القوة والهيمنة والرغبة في التغيير، حيث تقود هذه الرغبة جيجس لترك حياة البساطة والخضوع والطاعة المتمثلة بالراعي وتحوله إلى حياة القوة والشهوة والحيلة، أو الخداع المتمثلة بالملك.

٢- **جيجس**: يرمز في هذه الأسطورة إلى القوة الغضبية، ويمثل أيضاً طبقة الحرس، فهو راعٍ والراعي تتوافر فيه القوة والشجاعة والنباهة، إذ بإمكانه السيطرة على القطيع وإخضاعه لأوامره، رغم أن القطيع ملك لغيره، وهذه الخصال تظهر بعدم خوفه عندما رأى الهوة التي أحدثها الزلزال ونزوله فيها وأخذه الخاتم الذي كان في إصبع الميت، وقد يكون أفلاطون بهذا أراد أن ينتقد الحكم في أثينا حيث أصبح بإمكان أي شخص أن يطمح إلى الوصول إليه، كما هو الحال مع الراعي جيجس، صحيح أنه راعٍ يحكم سيطرته على قطيع مسؤول عنه، إلا أن ذلك لا يؤهله لأن يسوس الناس، فالحكم كما يرى أفلاطون حكر على الفلاسفة، إما أن يكون الفلاسفة حكاماً، وإما أن يصبح الحكام فلاسفة.

٣- **ملك ليديا**: هو رمز للقوة العاقلة، وهو الملك الفيلسوف.

٤- **العاصفة الممطرة والزلزال، والهوة التي حدثت في الأرض**: جميعها ربما كانت ترمز إلى حالة التراجع والتدهور والاضطراب والفوضى التي كانت تعانيها أثينا في عصر أفلاطون.

٥- **الحصان النحاسي:** هو رمز للحيلة والمكر، وقد استعاره أفلاطون من هوميروس «حصان طروادة»، فأراد أن يذكرنا بأن حصون طروادة المنيعة التي حالت دون هزيمة طروادة واستسلامها للجيش الأثيني، قد هزمت في نهاية المطاف بالحيلة والخداع، وهذا يشير به إلى ما سوف يحدث لمملكة ليدا التي ستهزم، ويقتل ملكها على يد جيجس. وقد استبدل الحصان الخشبي «حصان طروادة» بالحصان النحاسي، لأنه لو كان من الخشب لتكسر بفعل الهزة الأرضية، وأراد أفلاطون أن يكون هذا الرمز ثابتاً واضحاً، فالحيلة والمكر قد أصبحا من الثوابت لدى الإنسان، وطالما لجأ إليهما لمعالجة مشكلاته المختلفة.

٦- **الفتحات الجانبية العديدة:** يشير هذا الرمز إلى أن هناك مداخل كثيرة للاحتيال والمكر، يمكن للإنسان أن يستعين بها لتنفيذ مبتغاه، وهنا يريد أفلاطون التأكيد على الفجوات الكثيرة التي يعانيها المجتمع الأثيني، فهي المداخل التي يمكن لأي شخص اختراقها لتحقيق غاياته بالوصول إلى الحكم حتى لو لم يكن مهيأً لذلك.

٧- **جثة الميت وحجمها غير المعتاد:** هي رمز آخر أراد به أفلاطون أن يبرز صورة ملامحها غير منسجمة، وخصوصاً أنه لم يسلط الضوء على أي عضو من أعضاء هذه الجثة، باستثناء اليد والإصبع التي فيها الخاتم الذهبي. فاليد هنا رمز للبطش والتغيير والهيمنة والثراء في الوقت نفسه، حيث ترمز الجثة - التي يبدو حجمها

أكبر من جسم الإنسان الاعتيادي - إلى صورة عملاق وهنا يريد أفلاطون بهذا الرمز الطاغية الذي تبرز اليد - التي تزين إحدى أصابعها بالذهب - حبه للهيمنة والثراء. أي إن أفلاطون جمع بهذا الرمز بين القوة الغضبية، والقوة الشهوانية.

٨- **اجتماع الرعاة:** رمز ينتقد فيه أفلاطون ما كان يجري في أثينا من مناقشات، فالرعاة هم طبقة العامة، بدليل حضور جيجس للاجتماع وتحريكه المستمر للخاتم في يده، واكتشاف أمره في ذلك الاجتماع، فتحريك الخاتم يرمز إلى الملل والضجر والقلق وعدم الاستقرار، وهو يشير أيضاً إلى وجود مشكلة ما. واكتشاف ميزة الخاتم مصادفة يرمز إما إلى وجود حقائق يغيب عنا منهج الوصول إليها، وتقودنا إليها المصادفة التي هي إحدى فرص المعرفة الإنسانية، وإما أن البحث المنهجي المنظم عن الحقيقة ليس متاحاً لأفراد كل الطبقات وفقاً لنظرية المعادن. والمصادفة هنا تعني بلوغ حقيقة لسنا مؤهلين لها في الواقع بطبيعتنا، ولكن نصل إليها بتدبير قوة خارجة عنا. أي إن أفلاطون أراد بهذا أن يقول بأن جيجس هو راع ساذج يفتقر إلى الحكمة التي تؤهله لتولي إدارة الدولة.

٩- **التخطيط للذهاب مع الرسل لمقابلة الملك:** يشير أفلاطون بهذا إلى التفكير في تجاوز الطبقة التي ينتمي إليها الفرد، وهو ما أكده أفلاطون فيما بعد بفكرة تقسيم المجتمع إلى طبقات، وتحقيق الانسجام والعدالة بين تلك الطبقات حينما تلتزم كل

طبقة بحدودها المرسومة لها. فالتفكير في الذهاب مع الرعاة ومقابلة الملك، هو الخطوة الأولى للخروج على الطبقة التي ينتمي إليها، وهي طبقة العامة التي يرى أنها جاءت من أرخص المعادن، وهو النحاس.

١٠- **الملكة**: هي رمز للقوة الشهوانية التي تدفعها رغباتها الشهوانية للتآمر مع جيجس على قتل زوجها ملك ليديا.

١١- **تعرض الملكة للإغواء وخضوعها له:** هو رمز إلى أن شهوات الإنسان ورغباته هي عناصر ضعف، يمكن أن تستغل وتوجه ويحكم السيطرة عليها. والسيطرة هنا تتم من قبل النفس الغضبية التي تمثل الحرس على طبقة العامة وفقاً للسلم الذي تصوره أفلاطون.

١٢- **قتل الملك**: هو رمز لقتل الفيلسوف، والمراد به قتل سقراط الذي تم التخلص منه بتدبير تهمة له، وهي إفساد عقول الشباب، فالفيلسوف هو رمز للقوة العقلية التي رأى أفلاطون أنها قادرة على تخليص المجتمع من الأدران والمشكلات التي يعانيها، فلن يصلح المجتمع كما يرى أفلاطون إلا عندما يصبح الفلاسفة حكاماً.

الخلاصة أن أفلاطون بهذه الأسطورة مهد لعرض أفكاره السياسية - فيما يتعلق بتقسيم المجتمع إلى طبقات وربطها بأجزاء النفس الثلاثة - حيث رأى من الضروري أن يسود المجتمع التخصص في وظائفه والانسجام بين طبقاته، وإلا عمت الفوضى وساد الفساد.

ويمكن أن ننظر إلى هذه الأسطورة على أنها قد أوضحت الصلة بين الأخلاق والسياسة بجلاء تام، فلو كان لهذا الراعي معرفة بالفضيلة لما مارس المكر والخداع للتآمر على الملك وإغواء الملكة، والاستيلاء على مملكته، ويُضاف إلى جهله بالفضيلة جهله بالسياسة فهو شخص غير مهيأ لممارستها.

ثانياً: أسطورة كرونوس

في أسطورة كرونوس(*)، لا يكشف لنا أفلاطون فقط رؤاه السياسية في مسائل الحكم، بل يبين أيضاً انتقاداته التي وجهها إلى ما كان شائعاً في أثينا من صراع وتفكك واضطراب.

أ- نبذة مختصرة عن أسطورة (كرونوس)

يفتتح أفلاطون الحديث عن عصر كرونوس بقصة النزاع بين أتريوس وثيستيس وكذلك ولادة الحمل الذهبي ثم يأتي بعد ذلك حدث له دلالته هو عكس حركة الشمس والنجوم من قبل زوس باتجاه مضاد تماماً لحركة سيرهما، ثم ينتقل للحديث عن عصر كرونوس الذي كان يدير الكون ويتولى رعايته، ثم يتركه ليجري بنفسه في

(*) لقد أشار أفلاطون إلى عهد كرونوس في أكثر من موضع من محاوراته، حيث ذكره في محاورة جورجياس التي تناول فيها محاكمة النفوس، كما ذكره بكتاب القوانين في الكتاب الرابع الذي تطرق فيه إلى الحديث عن موقع الدولة وأنواع الحكم. لمزيد من الاطلاع ينظر:

Plato, Gorgias, Tr. by Benjamin Jowett, p 292, and Plato, Laws, Tr. by Benjamin Jowett, p 681.

الاتجاه المعاكس لما كان عليه. وذلك لأن الثبات على حال واحدة وعدم التغير هو من خصائص الأمور الإلهية المقدسة، أما الكون فله طبيعة الجسد، لذا يطرأ عليه التغير والتبدل، وسير العالم في الاتجاه المعاكس يتم بحركة مطردة في المكان نفسه وعلى الصورة نفسها، فهي حركة تتم في دائرة لأنها تشكل أقل انحراف ممكن بالنسبة إلى حركته الأولى. بعدها ينتقل أفلاطون لتفصيل ما يحدث للكون بفعل الحركة المعاكسة، حيث يحدث تغير للأحياء والأموات، فبالنسبة إلى الأحياء تتوقف الكائنات الحية عن التقدم في السن ثم ينعكس نموها، لتعود مرة أخرى من مرحلة النضج إلى نقطة البداية التي هي الطفولة ثم الانتهاء. أما الأموات فيتخذون شكلاً معيناً، ويعودون مرة أخرى إلى الحياة حيث يولدون من الأرض.

بعد أن يعرض ما حدث في الدورة المعاكسة للكون ينتقل أفلاطون إلى الحديث عن الحياة في عصر كرونوس، عندما ما كان يدير الكون ويحيط كل شيء برعايته، فكانت الحياة مثالية، كل شيء بها يؤكد وجود العناية الإلهية، فالثمار تنبت من نفسها من أجل البشر، وأجزاء الكون مقسمة إلى مناطق تحكمها الآلهة، والحيوانات تتوزع بأجناس وقطعان على آلهة صغار، فكل إله يرعى ما هو صالح لقطعانه. وامتاز حكم كرونوس بغياب العنف، فالحيوانات لا يأكل بعضها بعضاً. ولم تقم حرب بينها، أما حياة البشر فكان يرعاها كرونوس، لذا لم تكن هناك دول وحكومات، وجميع البشر خرجوا من الأرض لا يذكرون شيئاً عن الماضي، فلم يعرف البشر الزواج والولادة.

بعدها يهلك الجنس المولود من الأرض وتدفن كل نفس في الأرض عدد المرات المقدرة لها، وعندها ترك كرونوس إدارة العالم مكتفياً بمراقبته، وتخلى الآلهة الصغار عن مناطقهم تاركين ذلك للقدر أو للقوة الذاتية الكامنة في العالم، فعكسا دورة الأرض، وبسبب هذا الانعكاس هلكت الكائنات الحية الضعيفة. وبعد انقضاء فترة من الزمن خيم الهدوء على العالم فرجع إلى سيره المعتاد متولياً أمر نفسه، وأمر جميع الكائنات التي يضمها، حيث تنفذ تعاليم الإله بدقة أول الأمر، ثم يجري تنفيذها بشيء من الإهمال وعدم الاكتراث بعد ذلك، وبمرور الزمن نسي العالم تعاليم الإله، فعمت حالة الفوضى، وعندما بلغت ذروتها أصبح العالم منطوياً على خير قليل وشر كثير، فغدا معرضاً لخطر يدمره ويدمر جميع الكائنات فيه. وهنا ينظر الإله مرة أخرى بحنو إلى العالم ثانيةً، بعد الفوضى التي كادت تجعله يتلاشى، فيعيد الإله إلى العالم نظامه ويجعله خالداً أبدياً، حيث تعكس دورة العالم إلى وضعها الأول فيعكس معها كل شيء تبعاً للوضع الجديد للعالم، فالمخلوقات التي ضمرت وتضاءلت تأخذ بالنمو، والأطفال الذين ولدتهم الأرض شابوا ثم ماتوا، وعادوا إلى الأرض ثانيةً. ولاءم الحمل والولادة وضع المخلوقات في التغير الجديد في الحمل والولادة، حيث تلاءم وضع المخلوقات مع صورة التغير. أما بنو البشر فتشير الأسطورة إلى أنهم قد تركوا عاجزين ليس هناك من يحميهم، لذا أصبحوا عرضة لخطر الوحوش. ونظراً إلى عجز الإنسان عن حماية نفسه وسد حاجاته بنفسه فقد وهبت له الآلهة

الهبات، فوهب له بروميثيوس النار، ووهب له «هيفستوس» و«أثينا» الفنون والصناعات، ووهبت له آلهة أخرى الحبوب والنباتات، وبهذا استطاع البشر أن يتدبروا حياتهم منشغلين بأنفسهم كبقية مخلوقات هذا العالم.(١)

وقبل البدء بذكر رموز هذه الأسطورة وتأويلها نود أن نشير إلى أن هذه الأسطورة تختلف عن بقية الأساطير التي ذكرها أفلاطون، لأنها لا تسرد لنا حكايةً متصلة الأحداث حول حدث معين، بل تصف الحياة عبر مراحل ثلاث، تمثل المرحلة الأولى الحياة في عهد الدورة المعكوسة لنظام الكون، ثم تأتي المرحلة الثانية التي يتم التطرق فيها إلى الحياة في حكم كرونوس، وبعدها تأتي المرحلة الثالثة، التي يشير فيها إلى عطف وحنو كرونوس على العالم وإعادته إلى نظامه الأول، فرغم تشعب الأحداث واختلافها إلا أن محورها جميعاً يدور حول كرونوس، موضوع الأسطورة، حيث تجري الأحداث عبر ثلاث دورات، هي:

١- العالم في الدورة المعاكسة: وهو يدار من قبل القدر، والقوة الذاتية الكامنة فيه.

٢- العالم في عصر كرونوس.

٣- إعادة الإله العالم إلى وضعه الأول، وجعل نظامه خالداً.

---

(١) حول تفاصيل هذه الأسطورة، ينظر:

Plato, *Statesman, in the Dialogues of plato...*, op.cit, pp 586-589.

ب- الرموز الواردة في الأسطورة وتأويلها:

١- **أتريوس**[١]: هو رمز للقوة العاقلة، ويرمز هنا إلى الحاكم.

٢- **ثيستيس**: يرمز إلى القوة الغضبية، ويمثل طبقة الحرس، فهو يصارع من أجل الوصول إلى الحكم، ولا يتردد لتحقيق ذلك في اللجوء إلى الإغواء والخديعة، حيث يغوي زوج أتريوس للحصول على ذلك الحمل الذهبي.

٣- **الحمل الذهبي**: رمز مادي يؤكد أن الحق في الحكم لمن يحظى به هبة من الآلهة، هو علامة على تميز الحاكم من غيره.

٤- **زوس**: يبدو هنا رمزاً للنظام والرعاية والعدل حيث يعكس حركة الشمس والنجوم، كدليل لحق أتريوس في الحكم.

٥- **انعكاس حركة الشمس والنجوم**: هو رمز مجرد يعزز حق أتريوس في الحكم بخرق النظام المألوف والقدرة على استبداله، بمعنى أن الإله زوس أراد أن يعجز ثيستيس بهذا البرهان الذي يمثل معجزة لا يمكن له الإتيان بمثلها، كما استحوذ على البرهان المادي «الحمل الذهبي». هذا الرمز أراد به أفلاطون أن يؤكد ما طرحه في محاورة الجمهورية في أسطورة أبناء الأرض التي ميز فيها الإله بين طبقات المجتمع من خلال المعادن المختلفة التي تكون منها أفراد البشر، بمعنى آخر إن الحاكم مميز من قبل

---

(١) حول تفاصيل النزاع بين «أتريوس» و«ثيستيس» ينظر: الفصل الثالث، ص ١٧٠-١٧١.

الإله، فهو ينتمي إلى طبقة الذهب. لعل ذلك هو أساس القول بالحق الإلهي في السيطرة والحكم.

٦- **كرونوس**: هو ابن جيا «الأرض» وأورانوس «السماء» الذي لبى دعوة أمه بالتخلص من أبيه، ثم تزوج أمه. قتل الأب والزواج من الأم يمنح شرعية، ويتكرر ذلك في الأساطير وحكايات الملوك، حيث اعتلى عرش أبيه في الأوليمبوس معلناً سيطرته عليه وإخضاعه له، فامتاز عصره بالازدهار والرخاء، فعرف بالعصر الذهبي. يريد أفلاطون بهذا الرمز التذكير بأثينا الغابرة في ذلك العصر الذي يمثل عهداً مثالياً خلا من النزاعات بين البشر، وبين سائر المخلوقات، وساد السلام والأمن، والحصول على ما يلبي كل الحاجات، فلم تشعر المخلوقات فيه بحاجتها إلى الغذاء والمأوى والأمن، فعصر كرونوس رمز لحكم مثالي يكون فيه الحاكم قادراً على الوفاء بكل حاجات الرعية ومتطلبات حياتهم. يريد أفلاطون هنا نقد العصر الذي يعيش فيه، وهو عصر سادته الفوضى والاضطراب والتراجع عما عرف بالعصر الذهبي.

٧- **ما يحدث للكون في الدورة المعاكسة (الأحياء والأموات):** يرمز توقف الكائنات الحية عن التقدم في السن إلى التقهقر والتراجع، ويتضح ذلك بحالة التراجع بعكس النمو من الشيخوخة إلى الشباب، فالطفولة والانتهاء، وكذلك فقد علامات الرجولة للشباب. فالشيخوخة ترمز إلى النضج والحكمة والتعقل،

بينما يرمز الشباب رغم امتلاكه للطاقة والحيوية إلا أنه يفتقد الحكمة، فيتصف سلوكه بالاندفاع والتسرع والطيش وخصوصاً بفقد علامات الرجولة التي تشير إلى حالة التقدم نحو النضج والتعقل والاكتمال والمسؤولية والطفولة ترمز في جانب منها إلى الجهل وعدم المعرفة، وهو ما يحاول أفلاطون إبرازه هنا. كما ترمز إلى البراءة والبساطة أي الافتقار إلى الخبرة، وهذا كله يؤكد اقتناع أفلاطون بأن العهد الذهبي «عصر كرونوس» قد ذهب، فكل شيء يرمز إلى حالة التراجع من النضج والكمال إلى النقص والتراجع. ربما يمكن قراءة ذلك كأنه فلسفة للتاريخ عند أفلاطون... أساسها أن الزمن يمثل تراجع الإنسان ومؤسساته كما تتراجع معارفه من المثل إلى المعارف الناقصة. أما عودة الموتى إلى الحياة فترمز إلى خلود النفس التي تعود مرة أخرى بعد الموت. وهو هنا يشير إلى أن التغير الذي يحدث لا يشمل الأحياء فقط بل الأموات أيضاً. ويشير اختفاء حالات الحمل والولادة إلى غياب الأنثى في هذه الدورة، ومن ثم غياب الإنجاب، فأفلاطون الذي ألغى الأسرة في الجمهورية، نراه هنا يلغي الإنجاب، بالتخلص من المرأة، فهي رمز إلى الخصوبة وتجدد الحياة في هذه الدورة المعاكسة لحركة الكون المبدئية، حيث تراجع فيها كل شيء عما هو مألوف، فالعالم يُسير بصورة آلية، الأحياء يتراجعون إلى الموت، والأموات يعودون إلى الحياة وهكذا.

٨- **الحياة في عهد كرونوس:** أراد أفلاطون أن يرمز بها إلى النظام والعناية والانضباط، إذ تشير كل التفاصيل في حكم كرونوس إلى ذلك. فانقسام أجزاء الكون إلى مناطق ترمز إلى التخصص. فإذا كان كرونوس هو رمز للقوة العقلية، وهو رمز للفيلسوف الحاكم، فالآلهة الأخرى التي تسيطر على الحيوانات والمناطق في هذا العالم يمثلون طبقة الحرس التي تتلقى الأوامر من كرونوس، وهذا يتضح بغياب الصراع بين الحيوانات، فهي لا تأكل بعضها بعضاً، كما يرمز عدم ظهور الدول والحكومات إلى غياب النزاع والأنانيات والمصالح الفردية بين البشر. ويشير غياب الزواج بين الرجال والنساء إلى اختفاء القوة الشهوانية. والعيش عراة في عصر كرونوس يرمز إلى العيش بدون أقنعة تفصل بين البشر في عالم مثالي أشبه بعالم الفردوس. أما العيش في الهواء الطلق فيرمز إلى العيش وسط أجواء نقية خالية من المكايد والدسائس. واتخاذ البشر في عهد كرونوس من العُشب مضاجع لهم يرمز إلى النقاء والأمن والسلام وطمأنينة البشر إلى عدم خوفهم من الحيوانات التي قد تتعرض لهم، كما يشير إلى قناعتهم وإيمانهم بوجود رعاية إلهية صارمة تحيط بهم، فتحكم سيطرتها على كل شيء. أراد أفلاطون بهذه الرموز أن يؤكد النظام في عهد كرونوس الذي كان غاية في الدقة والصرامة، وهذا كله تجسيد لكماله كما يرى إذا ما قيس بعصر زوس الذي يعيش فيه.

٩- **إعادة العالم إلى وضعه الأول وجعل نظامه خالداً**: لعل ذلك يُمثل الموقف الفلسفي لأفلاطون القائم على نظرة محافظة على العلاقات الإنسانية والاجتماعية تتجلى في جوانب مختلفة من فلسفته. فهذه المرحلة التي تعيد العالم بعد الفوضى التي كادت تقضي عليه بفعل عكس دورة العالم، تشير إلى نظرة الإله الحانية إلى العالم، وعودته لتولي إدارة الدفة مشيرة إلى ضرورة وجود النظام، فبدونه تسود الفوضى والاضطراب، كما أوضحت ذلك الأسطورة التي تحدث فيها عن الدورة المعاكسة، وما حدث فيها للكون كله. وترمز إلى إعادة النظام إلى العالم وجعله خالداً، وإلى الثبات فما يحدث في العالم من تغيرات يشير إلى النقص. فالمخلوقات في هذا العالم هي أشباح لا تستقر على حالٍ، فهي في حالة نقص مستمر، أما نظام العالم فيمتلك الثبات الذي يدل على كماله.

ويرمز إلى نمو المخلوقات من جديد، فمن ولدتهم الأرض شابوا، ثم ماتوا، ثم عادوا إلى الأرض مثلما عاد الحمل والولادة إلى الكائنات الحية، هذه التفاصيل كلها ترمز إلى دورة الحياة في الولادة والنمو، ثم الذبول والانتهاء، وكذلك غياب الآلية في تفسير ما يحدث في العالم. وحديث أفلاطون يبدو هنا فيه أنه أصبح أكثر واقعية من المرحلة الأولى التي يبدو فيها ناقداً ذاماً لكل ما يحدث في الحياة، ومن المرحلة الثانية التي يبدو فيها مثالياً حالماً يرسم فيها حياة مثالية للبشر وللمخلوقات الأخرى، فلا نزاع بينهم ولا نقص في متطلبات

حاجاتهم، بمعنى آخر إنها الدولة التي يرغب أن يكون كل شيء فيها وفقاً لما ينبغي أن يكون. وتتجلى رؤية أفلاطون في أنواع الحكم التي تتعاقب على حياة البشر، فبرأيه إن الآلهة قد وهبت للإنسان الهبات، حيث يرمز بروميثيوس الذي وهب للبشر النار إلى الحكم الملكي الذي يحظى به فرد، ويمثل الفيلسوف الملك. ويرمز هيفستوس وأثينا اللذان وهبا لهم الفنون والصناعات إلى الحكم الأرستقراطي الذي يتولاه اثنان أو أكثر، بينما ترمز الآلهة الأخرى التي وهبت للبشر الحبوب والنباتات إلى الحكم الديمقراطي الذي تشترك فيه الأغلبية، فمن هذه الأنواع الثلاثة المتعاقبة تشكلت حياة البشر في هذا العالم، حيث يعيشون ويتغيرون تارة مع هذا الشكل من الحكم، وتارة مع شكل آخر. بمعنى أن هذه الأنواع الثلاثة من الحكم تتعاقب على حياة الإنسان، وهذا التغير ينسجم مع طبيعة العالم المادية التي تجعل من سماته عدم الثبات على حالٍ واحدة.

هذه الأسطورة عكست رؤية أفلاطون السياسية في الحكم والشروط الواجب توافرها فيمن يتولى إدارة شؤون الدولة، وعبرت عن وجهة نظر أفلاطون الناقدة لحالة التراجع والتدهور التي يعانيها المجتمع الأثيني، إذ حاول أن يسلط الضوء على حالة التراجع والابتعاد عن الكمال من خلال حديثه الذي ورد في هذه الأسطورة عن كمالات عصر كرونوس. فالعودة إلى الماضي والتذكير به إما للنقد وإما شحذ الهمم من خلال إحياء أمجاد الماضي، فلعل فيه إصلاح المجتمع.

ثالثاً: أسطورة المركبة أو العربة المجنحة

كان اختيارنا لهذه الأسطورة لتأويل رموزها، بسبب أهمية موضوع النفس لدى أفلاطون، لقد كان هذا الموضوع الأوفر حظاً من بين الموضوعات التي عبر أفلاطون عنها بكثير من التفصيل مستعيناً بالأسطورة، إضافة إلى أهمية موضوع خلود النفس في فلسفة أفلاطون، وعلاقة ذلك بالمعرفة، وكيفية الحصول عليها. وبالنظر إلى ما يراه أفلاطون من أهمية النفس، وأثر كمالها في رقي الفرد وإصلاح المجتمع والتميز بين طبقاته، فقد حاول أفلاطون أن يربط تلك الطبقات بأجزاء النفس الثلاثة، العقلية، والغضبية، والشهوانية.

أ- **نبذة مختصرة عن (أسطورة المركبة المجنحة):** يفتتح أفلاطون سرده للأسطورة بتصوير طبيعة النفس بمركبة تتألف من جوادين مجنحين وسائق يقودهما، ثم ينتقل إلى الحديث عن نفوس الآلهة، مشيراً إلى أن جيادها وسائقها جميعهم أخيار ومن سلالة خيرة، في حين أن الموجودات الأخرى عناصرها مختلطة، وهذا يجعلها غير متجانسة الأجزاء. فأحد الجياد جميل ومن سلالة جيدة، بينما الجواد الثاني طبيعته وسلالته متدنيتان. ثم ينتقل إلى البحث عن فكرة الفناء أو الخلود من أين جاءت للكائن الحي، وهو أن النفس عندما تكون مزودة بالأجنحة فإنها تحلق في الأعالي، وتشرف على العالم، وفي أثناء ذلك تتخذ من هنا وهناك صوراً مختلفة. أما النفس التي تفقد أجنحتها فإنها تظل تنزل حتى تصطدم بجسم صلب فتقيم

فيه متخذة جسماً أرضياً، فتكون عندئذ مصدر قوته، فالكائن الحي هو المركب من النفس والجسم، وهو يوصف بأنه فان. ثم تنتقل الأسطورة بعد ذلك لتصوير الكائن الخالد «الآلهة» فهو مؤلف أيضاً من نفس وجسم مرتبطين معاً، يقود موكب السماء الإله زوس، متقدماً سير الجميع، حيث يوجه جميع الأشياء ويرعاها، ويتبعه جيش من الآلهة وأنصاف الآلهة، وقد انتظمت في إحدى عشرة فرقة في حين تبقى هستيا (Hestia) «الأرض» في منزل الآلهة، وكل إله يقوم بمهامه، دون وجود أي أثر للغيرة في صدور الآلهة، وتجتاز مركبات الآلهة المرتفعات الوعرة التي تؤدي إلى قبة السماء بيسر وسهولة بسبب تكوين جيادها الخاص وانصياعها لتوجيه السائق. فالنفوس الخالدة حينما تصل إلى القمة تتجه إلى الخارج فتقف في قمة القبة حيث تدرك الحقائق، أما النفوس الأخرى فهي تسعى لتتبع موكب الآلهة، وعندها إما أن يرفع سائقها رأسه نحو المكان الذي يكون خارج السماء فيندفع بحركة دائرية بحيث يصبح من الصعب على تلك النفس أن تتجه نحو الحقائق «المثل»، بسبب الاضطراب الذي تسببه لها الجياد، وإما ترفع رأسها مرة وتحنيها أخرى، ولأنها لا تستطيع السيطرة على الجياد لذا فهي تتمكن من رؤية بعض الحقائق، وعدم رؤية بعضها الآخر. وتصور الأسطورة كيف أن رغبة النفوس في الصعود تجعلها تتبع بعضها ولكن بلا جدوى، فتتخبط في الازدحام، وتصطدم

بعضها ببعض، وبسبب ذلك تعجز كثير من النفوس، بسبب عدم سيطرة قادتها على الخيول، فتفقد ريشها الذي يمكنها من الارتفاع، حيث تقصر عن وصولها لتأمل الحقائق، ولأنها لم تتمكن من رؤية الحقائق، فلا تتغذى إلا بالظن. وفي وضع النفوس هذا تصدر داستنيا (Destiny) «ربة القصاص» قانونها على النفوس، فالنفوس التي كانت بصحبة إله وتوصلت إلى رؤية بعض الحقائق الصحيحة، فإنها تسلم من الشرور حتى الدورة التالية، وعندما تكون قادرة على الاحتفاظ بتلك الرؤية فإنها تظل بمأمن من أي أذى. أما النفوس التي عجزت عن أن تتبع الآلهة وضلت الرؤية، كأنها قد حملت بالنسيان والفساد، فتثقل وتفقد ريشها ساقطة إلى الأرض، وعندها يصدر حكم عليها بأنه لا يمكن أن توجد في أي حيوان عند بدء توالدها على الأرض. أما النفوس التي رأت بعض الحقيقة فيصنفها وفقاً لرؤيتها، وهي كالآتي:

١- النفس ذات الرؤية الشاملة تستقر في رجل تهيأ ليصبح فيلسوفاً، أو فناناً، أو موسيقياً، يمتلك مزاج محب.

٢- الدرجة الثانية من النفوس تستقر في ملك عادل (يحكم بالقانون)، أو في محارب ماهر في القيادة.

٣- الدرجة الثالثة تستقر في سياسي أو اقتصادي أو تاجر.

٤- الدرجة الرابعة تستقر في محب الرياضة أو في شخص مهتم بإصلاح الجسم، كأن يكون طبيباً مثلاً.

٥- الدرجة الخامسة تناسب حياة عراف أو كاهن معني بطقوس العبادة.

٦- الدرجة السادسة تناسب شخصية شاعر أو فنان من أولئك المنشغلين بالمحاكاة.

٧- الدرجة السابعة تناسب حياة صانع أو مزارع.

٨- الدرجة الثامنة تناسب السفسطائي أو الخطيب.

٩- الدرجة التاسعة والأخيرة وهي للطاغية المستبد[١].

ب- الرموز الواردة في الأسطورة وتأويلها.

١- **المركبة**: هي رمز مادي يشير إلى الجسد أو الجسم، وهذا تأكيد أن الإنسان يتألف من جزءين، مادي وهو الجسد، وروحي وهو النفس، فالمركبة هي المكان الذي تستقر فيه النفس، وسيرها وتجوالها في العالم العلوي، يرمز إلى توجهها نحو قمة السماء أي نحو المثل للاطلاع عليها، بمعنى أن النفس بأجزائها المختلفة تتوجه إلى قمة السماء، فالعربة هي المكان الذي تتجمع فيه تلك الأجزاء «العاقلة، والغضبية، والشهوانية».

٢- **الجوادان المجنحان**: أحدهما يرمز إلى النفس الغضبية، وهو الجواد الأصيل المطيع، ويرمز هنا أيضاً إلى طبقة الحرس التي تتلقى الأوامر من طبقة الحكام وتنفذها، وهي أيضاً تمثل الصلة التي تربط بين القوة العقلية والقوة الشهوانية. أما الجواد الآخر

(١) Plato, Phaedrus..., Op.cit, pp 124-125.

غير الأصيل فيرمز إلى النفس الشهوانية، ويرمز إلى طبقة العامة التي تهيمن عليها طبقة الحرس. ويرمز الجناح إلى الأداة أو الطاقة أو القوة التي يستعان بها للتحليق ورؤية المثل.

٣- **سائق العربة أو الحوذي:** هو رمز للنفس العاقلة، وهو يشير إلى طبقة الفلاسفة التي تهيمن على طبقة الحرس.

٤- **مركبة الآلهة:** رمز أراد به أفلاطون أن يقارن بين نفوس الآلهة ونفوس البشر، فهي أيضاً مؤلفة من جسد ونفس إلا أنها تختلف عن نفوس البشر بأنها أكثر انسجاماً بين أجزائها من نفوس البشر، وسبب ذلك أن خيول هذه العربة وقائدها كلها أصيلة وخيرة، وهذا يؤدي إلى انسجامها خلافاً لمركبة نفوس البشر التي تمتاز باضطرابها، لأن خيولها وقائدها غير أصيلة وغير خيرة، وبسبب الصراع بين النفس العاقلة والغضبية والشهوانية، تكون غير منسجمة إذ إنها ليست من طبيعة واحدة، وهنا يعاود أفلاطون الترميز بالمعادن، الذهب والفضة والنحاس، التي أشار إليها في محاورة الجمهورية، ويعيد التذكير بها هنا لتأكيد التمايز الطبقي بين البشر.

٥- **التحليق:** ويرمز فيه إلى رغبة النفس في السمو والارتفاع لرؤية الحقائق والاطلاع عليها تمييزاً لها من المادة أو الجسم، وتمثل الرغبة في رؤية المثل «كمالات الأشياء».

٦- **فقد الأجنحة:** رمز للعجز والقصور في الحصول على المعرفة، وهو يشير إلى عدم امتلاك الأدوات التي تعين الإنسان على الحصول على المعرفة، فليس كل إنسان بطبيعته مهيأً لها. ويريد

أفلاطون بهذا الرمز أن يؤكد أن المعرفة هي حكر على الفلاسفة الذين يمتلكون القوة العاقلة التي تعينهم على معرفة المثل.

٧- **اتصاف الطبيعة الإلهية بالجمال والحكمة والخير:** يريد أفلاطون بهذا أن يصل إلى أن نفوس الآلهة متناغمة وعاقلة وخيرة، وهذا يعود إلى طبيعة المركبة وأصالتها وخيولها وقائدها، خلافاً لنفس الإنسان التي هي خليط غير متجانس بين النفس العاقلة والغضبية والشهوانية، وهذا يعني أن أفلاطون يريد أن يبين أثر الاختلاف في نفوس البشر بما يجعلها غير منسجمة بعضها مع بعض، ومن ثم ليس من السهل قيادها.

٨- **زوس:** قائد موكب السماء، هو رمز للنظام والرعاية.

٩- **الآلهة وأنصاف الآلهة التي تتبع زوس:** هي رمز لمساعدي زوس الذين ينفذون أوامره، وهنا يريد أفلاطون أن ينتقد المجتمع الإغريقي مقارنة بمجتمع الآلهة المثالي، وذلك لافتقاره إلى وجود قائد يحكم سيطرته على المجتمع، ويحيطه برعايته، كما ينتقد المجتمع الإغريقي الذي لا ينفذ أوامر القائد إن وجد، كما هو الحال مع الآلهة أتباع زوس.

١٠- **هستيا** «Hestia» «**الأرض**»: هي رمز للثبات والاستقرار، وهي هنا رمز مادي يشير إلى المكان وقد يكون أفلاطون قد أراد بها التذكير بأثينا الغابرة.

١١- ولعل أفلاطون بتميزه بين الآلهة وسواهم، بأن الآلهة لا توجد في صدورهم الأحقاد والحسد والغيرة والضغائن، وهو الشرط الأول للانسجام والصفاء الذي يعكس كمالهم. ويريد أفلاطون

هنا أن يقارن من خلال هذا الرمز بين مجتمع الآلهة ومجتمع البشر، ويعرب عن رغبته في إعادة الصفاء والإخلاص إلى نفوس البشر وتطهيرها من الضغائن والحسد، لإصلاح المجتمع والسمو بالنفوس نحو الكمال.

١٢- **المرتفعات الوعرة**: ترمز إلى المشقة في الوصول إلى قبة السماء حيث تشاهد المثل التي تجتازها مركبات الآلهة بيسر بسبب أصالة الجياد التي تقودها وخيريتها. فالوصول إلى الكمال ليس بالأمر الهين وإنما يتطلب عناء ومشقة.

١٣- **القبة السماوية**: يرمز بها أفلاطون إلى مثال الخير الذي هو قمة المثل التي رتبها أفلاطون على شكل هرم جعل قاعدته مثال الحق والجمال، وفي قمته مثال الخير الذي يمثل مصدر النور لجميع الأشياء.

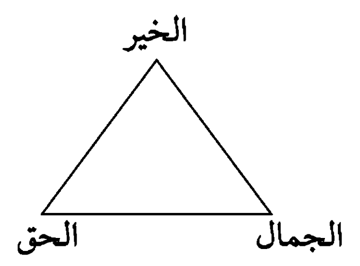
١٤- **الاضطراب ورفع الرأس وانحناؤها**: رمز يشير إلى الصراع وعدم الانسجام والاستقرار، وهنا يريد أفلاطون التأكيد أن المعرفة وتأمل الحقائق لا تتم بدون الاستقرار الفكري والنفسي.

١٥- **رؤية بعض الحقائق وعدم رؤية بعضها الآخر**: رمز يدل على نقص معرفة البشر، إذا قيست بمعرفة الآلهة فبلوغ الكمال في المعرفة أمر يقصر عن بلوغه البشر وأقصى ما يستطيعون أن يسعوا باتجاهه، فكأن كمال النفس الإنسانية محدود بالسعي نحو الكمال - الذي هو للآلهة - لا بلوغه.

١٦- **الرغبة في الصعود**: رمز لرغبة النفس في استعادة معارفها التي

نسيتها، فعندما تتذكر بعضاً مما رأته سابقاً، تشعر كأن ريشاً ينبت لها، فترغب في التحليق، أي في الارتقاء والسمو لمعرفة المثل.

١٧- **ابتعاد النفوس عن تأمل الحقائق:** رمز إلى استحالة الوصول إلى مثال الخير الذي هو أصل جميع الحقائق، لأن أفلاطون رتب المثل على شكل هرم، قاعدته مثال الجمال والحق، وقمته مثال الخير، ما يعني أن هناك طريقين يسلكهما الإنسان للوصول إلى القمة، أي إننا لن نصل أبداً إلى هذا المثال لأنه بعد أن يسلك الإنسان أحد الطريقين، فيصل إلى مثال الخير، ينحدر مرة أخرى ليسلك الطريق الآخر.



١٨- **تغذي نفوس البشر بالظن:** يرمز أفلاطون بهذا إلى سمة المعرفة الإنسانية، فهي متغيرة ليست صادقة دائماً كالمعرفة العقلية ولا هي كاذبة دائماً كالمعرفة الحسية، بل إنها تجمع بين الاثنتين، فتارة صادقة وتارة كاذبة، وهذا يؤكد أنها متغيرة. وكأنه هنا يريد نقد المعرفة كما تصورها السفسطائيون.

١٩- **داستنيا (Destiny) (ربة القصاص):** يرمز بها أفلاطون هنا إلى الموازين العادلة التي تحدد مصير كل نفس وفقاً لعملها في الدنيا، وهذا تأكيد يدل على اعتراف أفلاطون بخلود النفس ومحاسبتها على أفعالها التي مارستها في الحياة.

٢٠- **النفوس التسع**: ترمز إلى أجزاء النفس الثلاثة، وترمز كذلك إلى طبقات المجتمع الثلاث، التي قسمها أفلاطون في الجمهورية إلى «طبقة الحكام، وطبقة الحرس، وطبقة العامة»، وربطها بأجزاء النفس، إلا أنه هنا أعطى تفصيلاً أكثر لها في هذه الأسطورة. فالنفوس الثلاث الأولى تمثل طبقة الحكام التي تمثل القوة العقلية، فمن صنفهم بالدرجة الأولى، وهم الفيلسوف، والفنان، والموسيقي الذي يتمتع بمزاج المحب، والدرجة الثانية في سلم النفوس التي تضم الحاكم العادل، والمحارب الماهر، والدرجة الثالثة في سلم النفوس التي تتضمن السياسي، والاقتصادي، والتاجر، هؤلاء جميعاً يتمتعون بالقوة العقلية التي تمكنهم من حسن إدارة الأمور بما هو مناسب. بينما ترمز النفوس الثلاث التالية إلى طبقة الحرس، أي النفس الغضبية التي تمتاز بالانفعال، فالرياضي والعراف أو الكاهن المتفرغ لممارسة الطقوس، والشاعر أو الفنان جميعهم يتحكم فيهم الحماسة والانفعال والعاطفة، في حين ترمز نفس المزارع والصانع والسفسطائي والطاغية إلى طبقة العامة، أي الطبقة التي تهيمن عليها القوة الشهوانية، حيث تسيطر القوة الشهوانية على نفوس هؤلاء.

إن هذا التقسيم للنفوس وإن وسع من دائرته أفلاطون، هو تأكيد لرغبته في التميز الطبقي بين البشر، ومما يلفت النظر في هذا التصنيف غياب المرأة فيه، فهو خاص بالرجال. وقد ظهرت المرأة في مجتمع الآلهة في شخصيتين في هذه الأسطورة هما هستيا، وهي

الأرض وترمز إلى الثبات والاستقرار، وكذلك دستنيا ربة القصاص التي تحاكم النفوس في الآخرة.

بعد تأويل رموز هذه الأسطورة نرى بأنها قد أوضحت لنا رؤية أفلاطون في المعرفة، فالمعرفة لدى أفلاطون تتمثل بمعرفة المثل، وهو يرى أن الوصول إليها عسير، وقد عبر عن تلك المشقة بعناء النفوس، وهي تصارع من أجل الوصول إلى ذلك، إلا أنها في نهاية المطاف تصاب بالتعب والعجز، فتتراجع عن إكمال طريقها. ولرغبة أفلاطون في ارتقاء النفس الإنسانية نراه يُقارن بين معرفة الآلهة الكاملة ومعرفة البشر الناقصة، وربما يريد بها تحفيز الإنسان على استعادة معرفته الكاملة. ويبدو أن أفلاطون قد وجد أن هذه المقارنة بين معرفة الآلهة ومعرفة البشر غير مجدية، فلجأ إلى طريق آخر وهو التميز الطبيعي بين البشر: الفلاسفة، الحرس، العامة، وربطها بأجزاء النفس العاقلة والغضبية والشهوانية، وقد يكون هذا هو السبب الذي دعاه لتوسيع دائرة الطبقات التي قسمها إلى ثلاث طبقات في الجمهورية، فأصبحت تسع طبقات بدلاً من أن تكون ثلاثاً.

رابعاً: أسطورة الكهف

هذه الأسطورة تمثل خلاصة لفلسفة أفلاطون بكل تفاصيلها، حيث نجد المعرفة والمنطق والأخلاق والسياسة والميتافيزيقا، وتعكس لنا بصورة خاصة رؤية أفلاطون للمعرفة والتربية. فأردنا أن نختم هذا التأويل بتقديم رؤية شاملة للمشكلات التي ناقشها أفلاطون

مستعيناً بالأسطورة لإضفاء الطراوة في مناقشة تلك المشكلات ووعيها، ومحاولة إيجاد الحلول المناسبة لها.

لقد اختلفت الآراء حول هذه الأسطورة حتى في تسميتها، فهناك من يرى أن الكهف أسطورة ومن هؤلاء «أرنست كاسيرر» الذي يسميها بـ«أسطورة سجناء الكهف»[١]. وكذلك يعدها تسانوف أسطورة مشهورة.[٢] أما الموسوعة الفلسفية فتعد استخدام أفلاطون للكهف يجري مجرى الاستخدام المجازي[٣]. بينما يسميه «زيلر» تشبيه الكهف[٤]. ونرجح أن تكون الكهف أسطورة، أو أن أحداثها تجري مجرى الأسطورة، من كون أحداثها تنتمي إلى ماضٍ فيه غرائبية وخيال يميز جو الأساطير لأسباب منها:

١- أنها تتحدث عن الماضي، والأسطورة من سماتها أنها تنتمي إلى الماضي، صحيح أن أفلاطون لم يذكر لنا بصورة مباشرة زمن هذه الأسطورة وهو الماضي، لكنه أشار إلى ذلك بصورة غير مباشرة

بقوله: «وقد سجن فيه أولئك الأقوام منذ طفولتهم»[٥]، وعندما يصف ما هم عليه، فهو يتحدث عن أُناسٍ لم يعودوا أطفالاً، أي مرّ عليهم زمن منذ طفولتهم.

---

(١) أرنست كاسيرر، الدولة ...، مرجع سابق، ص ١٠٤.

(٢) Tsanoff, Radoslav. *A, The Great Philosophers*..., Op.cit., p 51.

(٣) *The Encyclopedia of Philosophy*..., Op.cit., Vol, Five. p 435.

(٤) Zeller, Eduard, *Outline of Philosophy*..., Op.cit., p 158.

(٥) Plato, *The Republic*..., Op.cit., p 388.

٢- الغرابة والخيال اللذان يغمران جو هذه الأسطورة في تصوير مشاهدها المختلفة.

٣- إن طريقة روايتها ورموزها لا تجري مجرى القصة التي تروي أحداثاً لواقعة معينة، فتنسج تلك الأحداث بأسلوبٍ أدبي مشوقٍ مع كثير من الخيال، فأفلاطون في هذه الأسطورة لم يذكر أنها حدثت أو أنها ستحدث. بمعنى آخر إنها لا تروي أحداثاً قد وقعت فعلاً، فهي خيالٌ صرف، ولعلها مزيج من الأسطورة والمثل الذي يقترب من أن يكون له مقابل في الواقع.

أ- نبذة مختصرة عن «أسطورة الكهف»

إن شهرة هذه الأسطورة تُغنينا عن ذكر كثير من تفاصيلها، التي سوف تتضح عند تأويل رموزها لذا سنذكرها باختصار.

تصور هذه الأسطورة مجموعة من السجناء يعيشون في كهف منذ طفولتهم، وقد قيدت أعناقهم وأرجلهم بالسلاسل فلا يستطيعون الحركة، فهم ينظرون أمامهم فقط، وخلفهم نار بينهم وبينها جدار، وخلف الجدار أُناس يمشون حاملين أشياء مختلفة على رؤوسهم تعكس صورهم على الجدار الذي أمامهم، فتتشكل معارفهم من الظلال. فلو أن أغلال أحدهم قد فكت وتمكن من الالتفات جهة النور، فإنه لن يستطيع رؤية النار، وإذا أُجبر على الصعود خارج الكهف لرؤية نور الشمس فإنه سوف يتألم ويستاء من ذلك، وعندما يصعد إلى الأعلى لا يستطيع في بداية الأمر النظر مباشرة إلى نور

الشمس، فيحاول رؤية صورتها منعكسة على الماء، ثم يتمكن في نهاية الأمر من رفع عينيه لرؤية الشمس.(١)

ب- الرموز الواردة في الأسطورة وتأويلها

١- **الكهف**: هو رمز لمكان أراد به أفلاطون كما نعتقد أثينا التي تراجعت مع الأفكار الجديدة التي روجها السفسطائيون. فالأثينيون سجناء الأوهام والأكاذيب التي أبعدتهم عن الحقيقة، فهذه الأفكار أصابت عقولهم بالجمود إلى حد إقبالهم عليها وتمسكهم بها. وتصديهم أو رفضهم لسواها من الأفكار والمعتقدات.

٢- **السجناء أو الناس داخل الكهف**: قصد أفلاطون بهم الأثينيين، فهم سجناء الأوهام التي أبعدتهم عن القيم التي كانت عليها أثينا الغابرة.

٣- **السلاسل**: ترمز إلى القيود والعوائق التي تحول بين الإنسان والمعارف الحقيقية، فهي رمز لما يكبل الإنسان من معارف زائفة.

٤- **الأعناق والأرجل**: رمز للحركة فهي الأدوات التي إذا استعان بها الإنسان تغير ما لديه من أفكار أو حقائق سواء كان ذلك بالالتفات، الذي أراد به الانتباه، أو بالتقدم إلى الأمام، وهي

---

(١) Plato, *The Republic*..., Op.cit., pp 388-389.

وينظر كذلك: أفلاطون، الجمهورية...، مرجع سابق، ص ١٧٢-١٨٤.

الخطوة التي ينطلق منها السجين، إذا ما تحرر من تلك القيود «السلاسل»، ليخرج خارج الكهف، أي ليخرج على تلك الظلال والأباطيل، أو يتراجع مرة أخرى هارباً من مواجهة الحقائق، وهذا ما يحدث للسجين عندما يُجبر على الالتفات لرؤية النار، والخروج لمواجهة نور الشمس.

٥- **النار**: أراد بها النور الذي تبعثه النار، حيث يرمز إلى مثال الخير داخل الكهف، كما يرمز نور الشمس إلى مثال الخير خارج الكهف، وليبين أهمية نورها إذ لولا وجودها لما انعكست صور الأشخاص، وما يحملون على الجدار الذي أمام السجناء. فكما تمثل المحسوسات ظلالاً أو أشباحاً للمثل، كذلك تمثل الصور المنعكسة بفعل النار ظلالاً، فتتشكل عقول السجناء ومعارفهم وفقاً لها.

٦- **الجدار الذي يفصل بين داخل الكهف وخارجه:** يشير به أفلاطون إلى الحاجز الكبير الذي يفصل بين الظلام والنور، والجهل والمعرفة، الوهم والحقيقة، والذي من الصعب على الإنسان اجتيازه إذا ما أراد العبور، أو تجاوز الظلام والجهل والوهم والانطلاق إلى النور والمعرفة والحقيقة. بمعنى أن هناك فاصلاً واضحاً وكبيراً يفصل بين من يعرف الحقيقة، ومن يدعي المعرفة بها. وقد صور أفلاطون هذا الحاجز بجدار مادي ليؤكد وجود فاصل ظاهر للعيان بين الحقيقة والزيف بصورة واضحة لا لبس فيها، ولا مجال للجدل حولها.

٧- **التماثيل والأواني المحمولة على الرؤوس:** ربما تكون رمزاً لتنوع مفردات هذا العالم، وقد يريد بالتمثال ثبات الشكل أو القالب، وهنا يريد أفلاطون أن ينبه إلى مسألة غاية في الأهمية في فلسفته، وهي أن تلك الظلال التي يراها السجناء تثبت في أذهانهم، وخصوصاً أن أفلاطون قد أخفى الجسد، ولم يظهر من المارة سوى رؤوسهم - وهي موضع الحواس التي يتم بها وعي العالم - التي تحمل تلك التماثيل البشرية والحيوانية والأواني، أي إنه ركز على العقول فهي رمز للمعرفة إذا ما تمت رعايتها بصورة صحيحة، وفي ذلك نقد للسفسطائيين الذين شوهوا العقول بما أشاعوا من أباطيل كما يعتقد أفلاطون.

٨- **الكلام والصمت:** يشير بهما إلى منهج الفلسفة في المناقشة، فالكلام هو الحوار الجاد العميق، والصمت هو رمز للإصغاء بهدوء إلى صوت الحقيقة. وهنا أراد أفلاطون بعكس صداه للسجناء في الكهف نبذ السفسطائيين الذين أساؤوا إلى الحوار، فأصبحت وسيلتهم للإقناع - بزيف قضاياهم التي يطرحونها - الصخب والتزويق اللفظي أو التلاعب بالألفاظ.

٩- **التحرر من القيود:** يشير إلى نبذ ظلال الحقائق أو أشباح الحقائق. وربما قصد أفلاطون بالسجناء المقرنين بالأصفاد الأثينيين الواقعين في إسار الإلف والعادة.

١٠- **الالتفات إلى الوراء:** يرمز به هنا إلى التنبه إلى وجود الحقيقة التي تمثل المرحلة الأولى للتحرر من الظلال بعد التخلص من

السلاسل «أي من القيود»، حيث تبدأ مرحلة جديدة للحصول على المعرفة بالتوجه إلى النور، أي الانتقال من الظلام إلى النور ويقصد هنا من الجهل إلى المعرفة.

١١- **الحيرة**: رمز للتوقف بين اختلاف المواقف الذي هو أساس الصراع بين عالمين مختلفين عالم ألفه الإنسان، وهو عالم الظلال والأوهام، وعالم لم يألفه بعد. وهنا يؤكد أن ترك الظلال والتفتيش عن الحقائق لا يتم دون معاناة للنفس في صراعها بين ما ألفته، وما لم تتعوده بعد.

١٢- **صعود السجين إلى الأعلى**: يشير هذا الرمز إلى الجدل الصاعد، حيث ينتقل فيه الإنسان من الجزئيات المتغيرة إلى الكليات أي إلى الثوابت، من عالم الظلال المختلفة إلى عالم الحقائق.

١٣- **نور الشمس**: رمز لمثال الخير الذي هو أساس جميع الحقائق.

١٤- **الصور المنعكسة على الماء**: رمز إلى المعرفة الظنية، وهنا يشير أفلاطون إلى أن السجين الذي تجاوز ذلك الجدار بعد تحرره من القيود لم يستطع مواجهة الحقائق، التي تتمثل بنور الشمس الساطع القوي الواضح، الذي لم تألفه بعد عيناه ولم يستطع مواجهته بسبب الألم الذي يصيبهما لخروجه من ظلام الكهف إلى نور الشمس. أي إن نفس السجين لم تستعد بعد لتقبل حقائق غير تلك التي ألفتها في عالم الكهف.

١٥- **القمر والنجوم**: يمثلان المعرفة الحسية، وهي ترمز هنا إلى رغبة السجين في التعلم حيث يألف نور القمر والنجوم الخافت قياساً

بنور الشمس، بمعنى آخر إن أفلاطون يؤكد هنا أن اكتساب المعرفة الحقيقية لا يتم بصورة سلسة بل يمر بمخاضات عسيرة كما هو حال السجين الذي انتقل من ظلام الكهف إلى نور الشمس فرغم رغبته في رؤية نورها الساطع الجميل، إلا أنه يواجه مصاعب جمة تحول بينه وبين ما يريد. إلا أنه لا يكف عن المحاولة، حيث يفكر في رؤية نور القمر والنجوم، عله يتمكن في آخر الأمر من تحقيق مبتغاه برؤية نور الشمس، وهو ما يتحقق في نهاية رحلة السجين المريرة المنهكة، حيث يتشجع في نهاية الأمر فيرفع رأسه لتواجه عيناه نور الشمس، أي تتمكن نفسه التي يرمز إليها هنا بالعين من التحرر من ذلك الكهف، أي من الجسد لترى الحقائق الثابتة الكاملة «المثل». وهذا يشير إلى التخلص من الظلال والأوهام التي تشبعت بها النفس عندما كانت رهينة لها. ويؤكد إيمان أفلاطون بإمكانية تخليص المجتمع مما لحق به من أوهام وظلال وأدران، كان أبرز من بثها فيه هم السفسطائيون كما يعتقد أفلاطون.

١٦- **هبوط السجين أو عودته مرة ثانية إلى الكهف:** يرمز فيه أفلاطون إلى الجدل النازل الذي تنتقل فيه النفس بعد حصولها على المعارف من الحقائق الكلية إلى الجزئيات، وهو يرمز فيه أيضاً إلى سقراط الذي حاول أن يخلص الشباب الأثيني مما بثه السفسطائيون في أذهانهم من أوهام، وخصوصاً أنه سوف يواجه المتاعب بعودته كما يعبر أفلاطون عن ذلك بقوله: «إذا

حاول أحد فك أغلالهم، والصعود بهم إلى النور، أفلا يستاؤون منه إلى حد أنهم يغتالونه، إذا كان في طاقة يدهم الإيقاع به؟»[١]. من الواضح أنه يشير إلى سقراط وهو أمر أكده كوبلستون بقوله: «في استطاعتنا أن نفهم هنا الإشارة إلى موت سقراط على يد الأثينيين، الذي استطاع أن ينير كل من استمع إليه. وأن يجعلهم يدركون الحقيقة والعقل، بدلاً من أن يتركهم نهباً لتضليل السفسطة والأحكام المبتسرة»[٢]. وأفلاطون هنا يوجه نقده اللاذع للأثينيين الذين أقدموا على إعدام سقراط، وفي الوقت نفسه يذكر بالعقبات الصلبة التي واجهها لينير العقول، وليخلد ذكرى أستاذه سقراط، الذي هو رمز للفلسفة بحقيقتها الناصعة.

وفي ختام تأويل رموز هذه الأسطورة نود أن نشير إلى بعض المسائل منها:

١- رموز هذه الأسطورة انقسمت إلى قسمين رموز داخل الكهف ورموز خارج الكهف. الرموز التي تتحدث عن داخل الكهف تمثل الأوهام والزيف والأقنعة، أما الرموز التي تجري وقائعها خارج الكهف فهي الواقع الحقيقي الذي تعكس رموزه، وتعبر عن رموز عالم المثل كالشمس التي هي رمز لمثال الخير.

٢- في هذه الأسطورة رموز مادية وأخرى مجردة، منها: الكهف

---

(١) أفلاطون، الجمهورية...، مرجع سابق، ص ١٧٤.

(٢) فردريك كوبلستون، تاريخ ...، المجلد الأول، مرجع سابق، ص ٢٣٧.

والسجناء، والسلاسل... إلخ رموز مادية، بينما الأصوات والظلال المنعكسة على الجدار، ونور الشمس رموز مجردة أو غير مادية.

٣- غرض أفلاطون من وضع رموز داخل الكهف وأخرى خارجه كناية عن مكانين مختلفين أو بيئتين متمايزتين للمعرفة، وهو هنا يقارن بين الزيف والحقيقة، بين الظلام والنور، أي بين المعرفة والجهل. وهناك صلة أراد أن يبرزها بين العالمين «الكهف وخارجه»، ففي داخل الكهف يتمثل العالم الأرضي، العالم الحسي المملوء بالنقص، بينما يمثل العالم خارج الكهف، العالم العلوي المملوء بالكمال والثبات قياساً بالعالم السفلي.

الخاتمة

في نهاية حديثنا عن تأويل رموز الأسطورة في كتابات أفلاطون من المناسب والمفيد أيضاً أن نقف وقفة متأنية لنرصد أهم النتائج التي كشف عنها البحث والتي نطمح أن تضيف قطرات أخرى إلى ذخيرة معرفتنا بهذا المفكر، وبجانب من جوانب كتاباته الفلسفية، التي يمكن أن نصوغها على النحو الآتي:

١- لعل أبرز ما يميز الأسطورة أنها تختزن في داخلها من الصور والحوادث المتشابكة ما يجعلها قادرة على الإلهام في جوانب متعددة، ويجعلها قابلة للتأويل باتجاهات مختلفة. وقد ألمحنا إلى ذلك عند محاولاتنا تأويل رموز الأساطير ومحاولات استكشاف دلالات هذه الرموز. كما أن قدرة الأساطير على الاحتفاظ لنفسها بمكان ظلت تشغله طويلاً في الذاكرة الإنسانية، جعلها تمارس دوراً كبير الفاعلية في صوغ الوعي الإنساني، بقيت ظلال تأثيراته قائمة منذ أجيال، وربما حتى اليوم.

٢- كانت الأساطير التي استعان بها أفلاطون لطرح الكثير من

المشكلات الفلسفية ومناقشتها، والتي أشرنا إليها في هذه الدراسة تكشف لنا عن إلمام واطلاع أفلاطون ومعرفته لا بالتراث الأثيني فقط، بل اطلاعه على موروث الأمم الأخرى، كما نرى ذلك في الأسطورة التي تحدثت عن راعي ملك مملكة ليديا، وكذلك إشارته إلى أسطورة أبناء الأرض وهي قصة فينيقية، ونجد إشارة أخرى في أسطورة أطلنطس سمعها سولون من كاهن مصري. ولعل الأساطير كانت تمتلك أجنحة تعينها على الانتقال عبر الأمكنة وعبر الأزمنة وعبر الحضارات.

٣- لم تكن الأساطير التي وظفها أفلاطون في فلسفته مجرد قصص بسيطة وإنما هي قصص لها منطقها الخاص بها، ونظام خاص في تآلف أفكارها وترابطها، وإغفال ذلك ربما أدى إلى خلل في نظام وعيها ومعرفة ما طرحه أفلاطون من رؤى فلسفية.

٤- نالت بعض الأفكار الفلسفية ذات الرؤى الخاصة التي أضفت عليها جواً من الغموض الذي لا ينفك عن طبيعتها الخاصة، مثل مشكلة النفس، مساحة كبيرة نسبياً من استخدام الأساطير، مثل هذه الموضوعات التي يكتنفها الغموض وتموج بالأسرار، وربما وجد أفلاطون في الأساطير أداة تفي بغرضه، ولكن ليس بديلاً عن التحليل المنطقي والبناء الفكري الفلسفي بل مصاحب لهما. وخصوصاً أن موضوع البحث في النفس الإنسانية شغل مكانة خاصة في فلسفة أفلاطون وفسر من خلالها نظرته إلى الأخلاق والسياسة.

٥- ربما يكون أفلاطون قد وجد في الأسطورة ما لم يجده في غيرها من إمكانيات تلبي أغراضه المختلفة، فنراه تارةً يبرزها لمجرد التسلية والإمتاع، أو للسخرية، أو لمناقشة أفكار عميقة جادة، ولإقناعنا بما لا يستطيع الدليل العقلي المنطقي إقناعنا به، على النحو الذي أراده.

٦- وهناك من الدلائل ما يشير إلى أن الأسطورة بما تحمله من إمكانيات قد حظيت باهتمام أفلاطون، وقد عكست لنا تفاصيل كثيرة عن رؤاه الفلسفية عبر مراحل حياته الثلاث، الشباب، النضج، الشيخوخة. ولم تخل مرحلة من مراحل حياة أفلاطون دون الالتفات إلى الأسطورة، والإفادة منها، وهذا يعني أن الأفكار الأسطورية لازمت تطوره الفلسفي، ولم تكن أمراً طارئاً في حياته الفكرية الفلسفية.

٧- جمع أفلاطون في بعض ما استخدمه من أساطير الأدب والصورة الشعرية والموسيقى، وهذا ما نراه بصورة خاصة في مشهد عالمي الفردوس والجحيم كما في أسطورة الأرض الجغرافية مثلما يسميها النشار، والتي ورد ذكرها في محاورة فيدون، وكذلك أسطورة «آر» التي وردت في الجمهورية، والمركبة المجنحة أو العربة المجنحة التي ذكرها في محاورة فايدروس.

٨- ربما يجد الباحث في لجوء أفلاطون في كثير من جهوده الفلسفية إلى استخدام الأسطورة، ما يدعم رأي عدد من

الباحثين الذين رأوا أن الفكر الفلسفي الإنساني لم يبزغ على صورته التي عرف فيها لدى المدارس الفلسفية اليونانية دون أن يكون قد مرّ، ولمدة ليست بالقصيرة، برؤى ومفاهيم انحدرت من جو الأساطير التي كانت جزءاً من خبرة الإنسانية الفكرية، إن لم تكن كلها في وقت ما.

Abstract

The penetration of the world of myths to perceive their nature and get a knowledge about the role of them in the human society, is not an easy task.

Myth represents a very important part of the history of the development of the human awareness of life and universe so it could be considered as an important part of the history of human experience in many aspects of his life.

The interest of the study of myths occupied a great part of the effort of many scholars. According to some scholars myth had a great deal of meaning. In the primitive societies it represented a parallel world of his realistic world and in a sense a sort of support of the realistic world our great philosopher Plato had utilized of myths in some topics of his philosophical works the task of this thesis is to give some answer about in what aspects or topics he used myths and for what purposes to clarify their aspects this study is divided to 5 chapters in addition to a prologue and epilogue.

The first chapter was devoted to a theoretical frame of the study, it studied a myth as a form of thought, and also it dealt with the different method of the study of myth, and the relation between mythical thought and philosophy. In this chapter we

also studied the place of myth in the some philosophical works before Plato, then we attempted to reach an interpretation of the myth which were used by Plato.

In the second chapter we studied the features of myth that were used in his youth period, in his early dialogues to investigate the influence of other school on his philosophy. Then we studied his use of myth in his late stage where be had a comprehensive point of view of the world to reveal the difference. In the third chapter we attempted to reveal some dimensions of platonic myths, the metaphysical, the value, and the universal.

In the fourth chapter we discussed the functions of the use of myth in Plato's philosophy: the critical, the social, the political and the function of explanation.

In the epilogue we made a summary of what were revealed in this study.

In our study we benefited from several relevant methods, historical, analytical, comparative and critical methods.

Many authentic sources have been used but our main source were Plato's own texts.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

أ- المصادر العربية

أفلاطون:

١- أفلاطون، الخطيب، نقله إلى العربية أديب نصور، دار صادر، دار بيروت، ١٩٦٦.

٢- أفلاطون، جورجياس، ترجمة محمد حسن ظاظا، راجعها علي سامي النشار، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر: مصر، ١٩٧٠.

٣- أفلاطون، بروتاجوراس، ترجمة ودراسة محمد كمال الدين علي يوسف، راجعها محمد صقر خفاجة، دار الكاتب العربي: القاهرة، ١٩٦٧.

٤- أفلاطون، مينون، ترجمها عن النص اليوناني وقدم لها وعلق عليها، عزت قرني، مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين شمس: القاهرة، ١٩٨٢.

٥- أفلاطون، المأدبة، ترجمة وليم الميري، دار المعارف: مصر، ١٩٧٠.

٦- أفلاطون، محاورات أفلاطون، عربها عن الإنكليزية، زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦.

٧- أفلاطون، فيدون، ترجمة وتعليق، نجيب بلدي، علي سامي النشار، عباس الشربيني، المعارف: الإسكندرية، ١٩٦١.

٨- أفلاطون، الجمهورية، ترجمة حنا خباز، المطبعة المصرية: مصر، ط٢، ١٩٤٨.

٩- أفلاطون، فايدروس، ترجمة وتقديم أميرة حلمي مطر، دار المعارف: مصر، ١٩٦٩.

١٠- أفلاطون، رجل الدولة، نقله إلى العربية أديب نصور، دار بيروت، دار صادر: بيروت، ١٩٥٩.

١١- أفلاطون، الطيماوس وأكريتيس، ترجمة الأب فؤاد جرجي بربارة، تحقيق وتقديم البير ريفو، منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي: دمشق، ١٩٦٨.

١٢- أفلاطون، السفسطائي، ترجمة وتقديم أوغست دييس، ترجمة الأب فؤاد جرجي بربارة، منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي: دمشق، ١٩٦٩.

١٣- أفلاطون، القوانين، نقله إلى العربية، محمد حسن ظاظا، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ١٩٨٦.

١٤- أفلاطون، الرسالة السابعة، ترجمة عبد الغفار مكاوي، دار الهلال: مصر، ١٩٨٧.

١٥- أفلاطون، الثيئيتتس، ترجمة الأب فؤاد جرجي بربارة، منشورات وزارة الثقافة: دمشق، ١٩٧١.

ب- المصادر الأجنبية

1. Plato, Republic, in the Dialogues of Plato, Tr, by, Benjamin Jowett, The University of Chicago: 22nd, ed, U.A.S, 1978.
2. Plato States Man, in the Dialogues of Plato.
3. Plato, Symposium, in the Dialogues of Plato.
4. Plato, Timaesus, in the Dialogues of Plato.
5. Plato, Philebus, in the Dialogues of Plato.
6. Plato, Protagoras, in the Dialogues of Plato.
7. Plato, Phaedrus, in the Dialogues of Plato.
8. Plato, Gorgias, in the Dialogues of Plato.
9. Plato, Laws, in the Dialogues of Plato.

ثانياً: المراجع

أ- المراجع العربية

١- أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة: بيروت، ط٢، ١٩٧٩.

٢- إدموند ليتش، كلود ليفي شتراوس دراسة فكرية، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة: دمشق، ٢٠٠٢.

٣- آرثر لفجوي، سلسلة الوجود الكبرى، ترجمة ماجد فخري، دار

الكاتب العربي، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر: بيروت نيويورك، ١٩٦٤.

٤- أرنست باركر، **النظرية السياسية عند اليونان**، ترجمة لويس إسكندر، راجعه محمد سليم سالم، مؤسسة سجل العرب: القاهرة، ١٩٦٦.

٥- أرنست كاسيرر، **الدولة والأسطورة**، ترجمة أحمد محمود، مراجعة أحمد خاكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ١٩٧٥.

٦- ألكسندر كواريه، **مدخل لقراءة أفلاطون**، ترجمة عبد المجيد أبو النجا، مراجعة أحمد فؤاد الأهواني، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة: مصر، ١٩٦٦.

٧- أليزابيث درو، **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر: بيروت - نيويورك، ١٩٦١.

٨- أمبرتو ايكو، **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية**، ترجمة وتقديم، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي: بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠٠.

٩- أميرة حلمي مطر، **دراسات في الفلسفة اليونانية (التأمل، الزمان، الوعي الجمالي)** دار الثقافة للطباعة والنشر: القاهرة، ١٩٨٠.

١٠- أميرة حلمي مطر، **الفلسفة عند اليونان**، دار النهضة العربية: القاهرة، ١٩٦٨.

١١- إميل برهييه، تاريخ الفلسفة، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة: بيروت، ط٢، ١٩٨٧، الجزء الأول.

١٢- برتراند رسل، تاريخ الفلسفة الغربية، ترجمة زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر: القاهرة، ١٩٦٧.

١٣- برتراند رسل، حكمة الغرب، ترجمة فؤاد زكريا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت، ١٩٨٣، الجزء الأول.

١٤- بول ريكور، صراع التأويلات، ترجمة منذر عياشي، مراجعة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة: بيروت، ٢٠٠٥.

١٥- بول ريكور، في التفسير محاولة في فرويد، ترجمة وجيه أسعد، دار أطلس للنشر والتوزيع: دمشق، ٢٠٠٣.

١٦- بول ريكور، نظرية التأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، ٢٠٠٣.

١٧- بيتر مونز، حين ينكسر الغصن الذهبي، بنيوية أم طبولوجية، ترجمة صبار سعدون السعدون، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد، ١٩٨٦.

١٨- توفيق الطويل، فلسفة الأخلاق نشأتها وتطورها، دار النهضة العربية: القاهرة، ط٣، ١٩٧٦.

١٩- جورج سارتون، تاريخ العلم، ترجمة توفيق الطويل، دار المعارف بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين: القاهرة، نيويورك، ١٩٦١، الجزء الثامن.

٢٠- جورج سباين، تطور الفكر السياسي، ترجمة حسن جلال العروسي، تصدير عبد الرزاق أحمد السنهوري، مراجعة وتقديم عثمان خليل عثمان، دار المعارف بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين: ط٣، القاهرة نيويورك، ١٩٦٣.

٢١- جون لويس، مدخل إلى الفلسفة، ترجمة أنور عبد الملك، الدار المصرية للكتب: القاهرة، ١٩٥٧.

٢٢- حسين الشيخ، دراسات في تاريخ حضارة اليونان والرومان، دار المعرفة الجامعية: الإسكندرية، ١٩٨٧.

٢٣- رولان بارت، أسطوريات (أساطير الحياة اليومية)، ترجمة قاسم المقداد، مركز الإنماء الحضاري: حلب، ١٩٩٦.

٢٤- زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية (٤) مشكلة الفلسفة، دار القلم: القاهرة، ١٩٦٢.

٢٥- سوزان سونتاغ، ضد التأويل ومقالات أخرى، ترجمة نهلة بيضون، مراجعة سعدون المولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٨.

٢٦- شارل فرنر، الفلسفة اليونانية، ترجمة تيسير شيخ الأرض، دار الأنوار: بيروت، ١٩٦٨.

٢٧- عادل مصطفى، مدخل إلى الهرمنيوطيقا، النهضة العربية: بيروت، ٢٠٠٣.

٢٨- عبد الرحمن بدوي، أفلاطون، وكالة المطبوعات، دار العلم: الكويت، بيروت، ١٩٧٩.

٢٩- عبد الغفار مكاوي، مدرسة الحكمة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر: القاهرة، ١٩٦٧.

٣٠- عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، علق حواشيه أحمد مصطفى المراغي بك، مطبعة الاستقامة: القاهرة، ١٩٤٨.

٣١- عزت قرني، الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون، مجلس النشر العلمي، لجنة التأليف والتعريب والنشر: الكويت، ط٢، ٢٠٠٣.

٣٢- عمارة ناصر، اللغة والتأويل، دار الفارابي، منشورات الاختلاف: بيروت - الجزائر، ٢٠٠٧.

٣٣- فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة: دمشق، ط٢، ٢٠٠١.

٣٤- فرانكفورت، ما قبل الفلسفة الإنسان في مغامرته الفكرية الأولى، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، مراجعة محمود الأمين، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر: بغداد - القاهرة - بيروت - نيويورك، ١٩٦٠.

٣٥- فردريك كوبلستون، تاريخ الفلسفة، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة، ٢٠٠٢، المجلد الأول (اليونان وروما).

٣٦- فردريك نيتشة، الفلسفة في العصر المأسوي الإغريقي، تعريب، سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: بيروت، ط٢، ١٩٨٣.

٣٧- فرديناند ألكييه، معنى الفلسفة، ترجمة حافظ الجمالي، منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق، ١٩٩٩.

٣٨- فرنسوا غريغوار، المذاهب الأخلاقية الكبرى، ترجمة قتيبة المعروفي، عويدات: بيروت، ١٩٧٠.

٣٩- فؤاد زكريا، دراسة لجمهورية أفلاطون، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر: القاهرة، ١٩٦٧.

٤٠- كارين أرمسترونغ، تاريخ الأسطورة، ترجمة وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون: بيروت، ٢٠٠٨.

٤١- كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، ترجمة صبحي حديدي، دار الحوار: سورية، ١٩٨٥.

٤٢- مجموعة من المؤلفين، الأسطورة والرمز، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية: بغداد، ١٩٧٣.

٤٣- محمد عبد الرحمن مرحبا، قبل أن يتفلسف الإنسان، دار النشر للجامعيين: بيروت، ١٩٥٨.

٤٤- محمد علي عبد المعطي، الفكر السياسي الغربي، دار المعارف: مصر، ١٩٧٥.

٤٥- محمد غلاب، الفكر اليوناني أو الأدب الهليني (نشأة الفلسفة اليونانية)، دار الكتب الحديثة: القاهرة، ١٩٥٢، الجزء الثاني.

٤٦- محمود مراد، دراسات في الفلسفة اليونانية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر: الإسكندرية، ٢٠٠٤.

٤٧- مرسيا إلياد، المقدس والعادي، ترجمة عادل العوا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت، ٢٠٠٩.

٤٨- مصطفى علي الجوزو، من الأساطير العربية والخرافات، دار الطليعة: بيروت، ١٩٧٧.

٤٩- هانز جورج جادامر، تجلي الجميل ومقالات أخرى، تحرير روبرت برناسكوتي، ترجمة سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة: ١٩٩٧.

٥٠- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي: بيروت، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٢.

٥١- وليم رايتر، الأسطورة والأدب، ترجمة صبار سعدون السعدون، مراجعة سلمان داود الواسطي، وزارة الثقافة والإعلام دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد، ١٩٩٢.

٥٢- وولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع: القاهرة، ١٩٨٤.

٥٣- يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم: بيروت، طبعة جديدة.

ب- المراجع الأجنبية

1. Bogomolov S, *History of Ancient Philosophy Greece and Rom*, Tr, by Vladimir Stankevich Progress publishers Moscow: in the Unio of Soviet socialist Republics, 1985.
2. Cassirer Ernst, *the Myth of the state*, New Haven Yale University Press, the Murrary Printing Co: U.S.A, 1961.
3. Cornford F. A, *Plato's theory of Knowledge*, Rutledge and pKegan Paul: London, 1968.
4. David Ross, *Plato's theory of Ideas*, University Press: Oxford, 1951.
5. Fuller B.A.G, *A History of Philosophy*, Henry Holt and Co, Revised, ed New York, 1952.
6. Gadamer Hans, Georg, *Truth and method*, Translation

revised by, Joel weinsheimer and Donald G. Marshall, Bloomsbury Academic, 1 st, ed : U.S.A, 2013.

7. Gadamer Hans, Georg, *The beginning of philosophy*, Tr, Rod coltman continuum : New York, 1998.
8. Guthrie W.K.C, *A History of Greek Philosophy*, Cambridge University Press: Cambridge, 1967, Vol. I.
9. Guthrie W.K.C, *A History of Greek Philosophy*, University Press Cambridge: Great Britain, 1969, Vol. III.
10. Guthrie W.K.C, *History of Greek Philosophy*, Plato the Man and his Dialogues, Cambridge University Press: Great Britain, 1980, Vol. IV.
11. Joad C.E.M, *Philosophy,* English University: London, 1950.
12. Lewis John, *the Teach yourself History of Philosophy,* the English University Press: Great Britain, 1962.
13. Popper K.R, *the open Society and its Enemies*, Butler and Tanner: fifth, ed, Great Britain, 1966.
14. Robinson Richard, *Plato's Earlier Dialetic*, the University Press: 2nd, ed Oxford, 1953.
15. Singer Thomas, *the Vision thing* (*myth, Politic, and Psyche in the world*), Routledge: U.S.A, and Canada, 2000.
16. Taylor A.E, *Plato the Man and his work*, Methuen: London, 1963.
17. Tsanoff Radoslav A, *the Great Philosophers*, Harper and Row: 2nd, ed New York, Evanston and London, 1964.
18. Warner Rex, *the Greek Philosophers*, the new American library: New York, 1958.
19. W. Hamilton Fyfe, *Aristotle's, Art of Poetry,* Oxford at the Clarendon: Great Britain, 1967.
20. Zeller Eduard, *Outlines of the History of Philosophy*, A meridian Book: New York, 1955.

ثالثاً: المعاجم والدوريات والموسوعات

أ- المعاجم العربية

١- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة جديدة مصححة وملونة: بيروت، ط٣، ١٩٨٦، الجزء الأول.

٢- ابن منظور، لسان العرب، الجزء العاشر.

٣- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني: بيروت، الجزء الثاني.

٤- محمد أبو بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الرسالة: الكويت، ١٩٨٢.

ب- المعاجم الأجنبية

1. Dictionary of History of Idea, Charles Scribner's sons: New York, 1973, Vol. III.
2. The Oxford English Dictionary, the Charendony at the University Press: Oxford, 1961, Vol. H, K.
3. The Oxford English Dictionary, Oxford University: Great Britain, 1970, Vol. X.
4. Webster's third new international Dictionary of the English language Unabridged, Encyclopedia Britannica: the united states of America, 1976, Vol. II.

ج - الدوريات العربية

١- صفوت كمال، عالم الفكر (الرمز والأسطورة والشعائر في

المجتمعات البدائية) وزارة الإعلام: الكويت، ١٩٧٩، المجلد التاسع، العدد الرابع.

٢- ب. غريمال، \الثقافة \الأجنبية «الإنسان والأسطورة»، ترجمة فاضل السعدوني، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة: العراق، ١٩٩١.

٣- وليم كري، \الثقافة \الأجنبية، «الاستعارة والمعنى»، ترجمة صفاء عيسى، دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد، ٢٠٠٩، العدد الرابع.

٤- ياسر محمود الأقرع، \المعرفة «الخطاب الأدبي بين التفسير والتأويل»، وزارة الثقافة: الجمهورية العربية السورية، ٢٠٠٧، العدد الرابع.

د - الدوريات الأجنبية

1- American Journal of Philology, the Johns Hopkins University -Press: 2006, 127.

2- Evans Nancy, Hypatia: 2006, Vol. 21, no 2.

هـ - الموسوعات الأجنبية

1. Encyclopedia of Religion and Ethics, art (Mythology), morrrrison and Gibb limited: Great Britain, 1971, Vol. Ix.

2. International Encyclopedia of the Social Sciences, art (Myth and Symbol) the Macmillan Co and free Press: New York, 1972, Vol. 9.

3. International Encyclopedia of the Social Sciences, art (Plato), Vol. 12.

4. The Complete Encyclopedia of Greek Mythology, the world of the Greek gods and heroes in words and pictures, (in troduction) Guus houtzager: 2003 Rebo.

5. The encyclopedia of Philosophy art (Myth) the Macmillan Co and the free Press: New York, 1967, Vol. five.

6. The Encyclopedia of Phlosophy art (Plato) Vol. six.

7. The New Encyclopaedia Britannica, art (Myth and Mythology), Encylopaedia Britannica: U.S.A, 1974, Vol. 12.



الكتاب الذي نقدمه للقارئ العربي هو سياحة فكرية في نظريات أفلاطون الفلسفية لا بحثاً عن أصولها الفلسفية القريبة، بل محاولة للوصول إلى أصول لها تضرب عميقاً في أرض الوعي الإنساني لما يعين بشكل أساسي على تكوين وعي بالعلاقة بين النظريات والأفكار ونظم صياغتها وهو بهذا المعنى يهم كلاً من القارئ المتخصص والقارئ المثقف.

فالكتاب يحاول الإجابة عن جملة من التساؤلات وتحليل عدد من الإشكالات التي أبرزتها دراسة كتابات أفلاطون واستخدامه للأسطورة وتأمل الدواعي التي أدت إلى بزوغ التفكير الأسطوري بوصفه طريقة من طرائق وعي الإنسان بالعالم وبذاته، بالإضافة إلى الكشف عن المناهج المناسبة لدراسة الأساطير ومحاولات الفلاسفة والمفكرين والعلماء لفك رموزها وتحليلها مع عناية خاصة بأهمية الأسطورة في دراسة فلسفة أفلاطون وعرض مشكلاتها.

د. مها عيسى فتاح العبدالله

- **أستاذة مساعدة في قسم الفلسفة . كلية الآداب . جامعة البصرة.**
- **حاصلة على الماجستير في الفلسفة من جامعة بغداد عام ١٩٩٧/ أطروحة موسومة «الفلسفي والآيديولوجي في نظرية أفلاطون السياسية».**
- **حاصلة على الدكتوراه من جامعة دمشق عام ٢٠١١.**
- **لها عدد من البحوث المنشورة منها:**

— **المحاورة الأفلاطونية (دراسة في كتابة أفلاطون الفلسفية) عام ١٩٩٩.**

— **موقف أفلاطون الأيديولوجي من الفن عام ٢٠٠٢.**

— **الأخلاق في الميثولوجيا اليونانية عام ٢٠٠٢.**

— **السفسطائية، نشأتها ومواقفها الفلسفية عام ٢٠٠٥.**

— **نقد أفلاطون للسفسطائية عام ٢٠٠٦.**

— **ملامح أسطورية في الفكر الفلسفي قبل سقراط عام ٢٠١٣.**

— **فلسفة اللغة لدى أفلاطون عام ٢٠١٤.**



ISBN 978-614-432-464-6